CHARON, CHARUN, CHAROS.

MYTHOLOGISCH-ARCHÄOLOGISCHE MONOGRAPHIE

VON

OTTO WASER.

BERLIN.
WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG.
1898.

CHARON, CHARUN, CHAROS.

MYTHOLOGISCH-ARCHÄOLOGISCHE MONOGRAPHIE

VON

OTTO WASER.

BERLIN.
WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG.
1898.

Herrn Dr. Friedrich Imhoof-Blumer

zum 60. Geburtstag
(11. Mai 1898)

in aufrichtigster
Dankbarkeit und Verehrung.

οι κατὰ χθονὸς θεοὶ
λαβεῖν ἀμείνους εἰσὶν ἢ μεθιέναι.
Aisch. Pers. 689 f.

Vorliegende Monographie ist die Erweiterung eines Aufsatzes, der jüngst in dem von Thomas Achelis begründeten „Archiv für Religionswissenschaft“ (I 1898, 152—182) zum Abdruck gelangt ist. Für ihr Verhältnis zu den Arbeiten der unmittelbaren Vorgänger, D. C. Hesseling und Seraf. Rocco, sei verwiesen auf S. 85 A. 1.

Warmen Dank zolle ich meinen Freunden Dr. Carl Josephy, der eine Korrektur der ganzen Arbeit gelesen und bei der Herstellung des Registers willkommene Beihilfe geleistet, und Dr. Eduard Schweizer, der eine Reihe von Literaturnachweisen beigesteuert (vgl. S. 15 A. 7) und gleichfalls bei der Korrektur seinen Scharfblick bewährt hat.

Nun, trauter Charon, lass dir auch diese Fracht gefallen:
εἰ καί σοι βέβριθεν ὑπ' εἰδώλοισι καμόντων ὁλκάς.

Zürich, Anfang Oktober 1898.

Otto Waser.

Inhalt*).

*) Für das Nähere vergleiche man die Register, besonders unter den Stichwörtern: Charon, Charos, Charun, Fährgeld.

I.

Unterweltsgewässer und Totenschiff.

Je und je hat den denkenden Menschengeist die Frage beschäftigt, was mit dem Menschen geschehe nach Ablauf seiner Lebenszeit hier auf Erden, ob es nach diesem noch ein anderes Leben gebe. — Bei primitiven Völkern sind die Ideen über das Schicksal der Verstorbenen noch unentwickelt, verworren und dunkel: in mehr und minder ausgeprägter Form tritt uns fast überall der Glaube an ein Fortleben des Menschen nach dem Tod entgegen, eine Tatsache, die, so wenig sie auch für die Wahrheit des Unsterblichkeitsglaubens beweisen kann, doch immerhin von hohem Interesse ist für die Psychologie sowohl als für die vergleichende Religionswissenschaft. — Wo sich nun dieser Glaube erhoben hat über die kindlichsten Anfänge, zeigt er die Neigung, sich in bestimmter Richtung fortzubilden: wir finden, dass man ein Land der Toten erdichtete, den Glauben an ein bestimmtes Jenseits, in das die aus dem Leben geschiedenen Seelen eingehen; und weiterhin sind es Bilder und Ausschmückung dieses Jenseits, womit sich die Phantasie des Menschen beschäftigte; zumal sah er sich der Frage gegenüber, wie denn der Tote an den Ort seiner Bestimmung gelange, wer ihm den Weg dahin weise.

Nach dem Rigveda, der ältesten Literatur der Inder, ist der Weg zur Seligkeit eine lange und beschwerliche Fusswanderung[1]; Pûshan, „der Kenner aller schwierigen Pfade“[2], bewährt sich in der Rolle eines *ψυχοπομπός*, eines Geleiters der Seelen[3], gelegentlich auch Gott Savitar[4]. Nach einzelnen Andeutungen hatte die

[1]) Zimmer, Altind. Leben S. 409.

[2]) Oldenberg, Rel. des Veda S. 75, vgl. S. 230 ff.

[3]) Zimmer a. a. O.; Kaegi, Rigveda [2] S. 78 A. 212 (S. 191), S. 96; Oldenberg a. a. O. S. 231. 588.

[4]) Kaegi a. a. O. S. 80 A. 221 (S. 193), vgl. A. 272 (S. 208).

Seele vor ihrem endlichen Eingehen ins Jenseits auch einen Strom zu passieren [1]).

Aus der gleichen Anschauung, dass der Tote eine weite Reise ins Totenreich anzutreten habe, wurde in germanischen Landen unter anderm ein Totenschuh mit ins Grab gegeben, auch direkt den Leichen an die Füsse gebunden, der sog. Helschuh, altnord. Helskór, damit der Tote ungefährdet über Dornicht und Steinicht wegschreiten könne. Im schweizerischen Hochtal von Davos scheint der Brauch heute noch geübt zu werden [2]), und im Hennebergischen, im Herzen Deutschlands, in der Gegend von Meiningen, nennt man nach J. Grimm noch jetzt die dem Verstorbenen erwiesene letzte Ehre „Totenschuh", ohne dass der Gebrauch selbst fortdauerte, ja das Leichenmahl wird so geheissen [3]).

Im Avesta, der Sammlung der heiligen Schriften der Parsen mit den Lehren Zarathushtras, ist oft genannt die Brücke Tschinvat, an der Gericht gehalten wird: ohne Zagen überschreitet sie die fromme Seele unter dem Schutz des Çraosha, um einzugehen ins Paradies; der Seele des Gottlosen aber schallt ein Mene Tekel entgegen, das furchtbare „Du bist gewogen und zu leicht gefunden!" und sie geht an den Ort der Verdammnis [4]). — Bei den Osseten im mittlern Kaukasus besteht die Brücke nur aus einem einzigen Balken; vor oder hinter ihr befragt Aminon den Verstorbenen, um zu sehen, ob er die Wahrheit spricht [5]). Auch die Araber kennen die Brücke Sirât, und von den Arabern haben die Avaren die Vorstellung übernommen, wie der arabische Name der Brücke Sirata zeigt. Auch die Esthen und andere Völker wissen

---

[1]) Zimmer a. a. O., aber auch S. 410; Kaegi a. a. O. S. 96 A. 273 (S. 208); Geiger, Ostiran. Kultur S. 276.

[2]) Bühler, Davos in s. Walserdial. I 365.

[3]) Grimm, D. M. [3] (II) S. 795; Dietrich in Haupts Ztschr. f. d. Altert. IX 1853, 181 f.; Simrock, Hdb. d. d. M. [4] S. 127; Weinhold, Altnord. Leben S. 494; Mannhardt, Ztschr. f. d. Myth. und Sittenk. IV 1859, 421 (vgl. S. 178) (Rochholz, D. Glaube und Brauch I 186); Müllenhoff, D. Altertumsk. V 114 f.; E. H. Meyer, Germ. Myth. S. 50. 59. 173; Golther, Hdb. d. germ. M. S. 92. 471.

[4]) Spiegel, Erân. Altertumsk. II 150 f. (vgl. auch S. 113 f.); Hübschmann, Jahrb. f. prot. Theol. (von Hase Lipsius Pfleiderer Schrader) V 1879, 216 ff.; Geiger a. a. O. S. 277 ff.; auch Kaegi a. a. O. S. 208. 213 und „Neunzahl bei d. Ostariern": Philol. Abh. f. Schweizer-Sidler S. 59.

[5]) Hübschmann, Ztschr. d. d. morgenl. Ges. XLI 1887, 575,5.

von dieser Scheidungsbrücke[1]), und schliesslich sei doch auch, wie es schon durch Hübschmann[2]) und Geiger[3]) geschehen, an die Gjallarbrücke der nordischen Sage erinnert; mit leuchtendem Gold bedeckt spannt sich diese über den Gjollfluss und führt zur Hel (so in der von Snorri Sturluson bezeugten Höllenfahrt Hermods und im dänischen Volkslied), oder sie hängt, wiederum goldbelegt, unter den Wolken, hoch im Winde (so in den norwegischen Draumakvaedi)[4]). —

Seegewohnte Stämme und selbst Anwohner grösserer Seen und Flüsse entwickelten direkt die Vorstellung des Totenschiffes, das die Seelen an die ferne Küste des Geisterlandes trägt. Nach Heinrich Schurtz[5]) ist „wohl kein grösserer Teil der bewohnten Erde nachweisbar, wo nicht der Glaube an ein Totenschiff oder doch Spuren der Sage vorhanden wären“.

Der Tote wurde in ein Schiff gelegt, und dieses Wind und Wellen überlassen: das scheint die älteste Bestattungsweise auf germanischem Gebiet. Auf diese in erster Linie nordische Sitte, den Volksglauben, dass die Seelen zu Schiff ins Jenseits fahren, ist angespielt in der Sage von Sinfjotli, Sigmunds Sohn[6]), ferner wird an diese Bestattungsart auch die anglische Sage von Skeáf angeknüpft, die in ihrer letzten Verjüngung zu der hauptsächlich an den Niederrhein und nach den Niederlanden verlegten Sage vom Schwanritter geworden[7]), wogegen freilich andere in Skéaf und seinen Ausläufern den Himmelsbeherrscher sehen, der in

[1]) Die Belege gibt Justi, Himmel und Hölle der Parsen, Beilage z. (Münchner) Allg. Ztg. 1888 No. 314; vgl. auch Grimm, D. M. [3] (II) 794 ** und Rocco, Il mito di Caronte S. 58.

[2]) Jahrb. f. prot. Theol. V 1879, 243.

[3]) a. a. O. S. 276.

[4]) Grimm, D. M. [3] (II) 762; Simrock a. a. O. S. 77 (409), vgl. auch S. 259; Mannhardt, Germ. Mythen S. 636 f. und a. a. O. S. 318. 420 ff.; E. H. Meyer a. a. O. S. 55. 89. 109. 134 f.; Golther a. a. O. S. 371 f. 473.

[5]) „Das Augenornament und verw. Probleme“ in den Abh. d. k. sächs. Ges. d. Wiss. XXXVI (philol.-hist. Cl. XV) 1895, 69.

[6]) Grimm 790; Weinhold 479; Mannhardt, Germ. Mythen 358; Simrock 292 (255); Rochholz, D. Glaube I 164; Golther 335 f. Odin, der Stammvater des Geschlechtes, erscheint da als Totenferge; vom Totenfergen weiter unten.

[7]) Simrock 292 ff., auch S. 324. 436 u. s. w.; Simrock überfliesst geradezu von Skéaf. Ferner Wilh. Müller, Germania I 1856, 429; Weinhold 479; Mannhardt 357 f.; Rochholz I 178.

Menschengestalt zu seinem Volke herabstieg [1]); vielleicht geht auch der Zwerge Abzug und Flussüberfahrt noch auf Seelenfahrt zurück [2]). Und schliesslich sei in diesem Zusammenhang der mittelalterlichen Strafe gedacht, die J. Grimm unter dem Lemma „In ein steuerloses, leckes Schiff setzen" verzeichnet. Rechtsbücher und Chroniken der Schweiz bestrafen die Leiche des Selbstmörders mit Aussetzung im Gewässer; sie wurde in ein Fass geschlagen, dieses beidseitig mit der Aufschrift „Lass rinnen!" versehen und den Strom hinabgeschickt [3]).

Mit der Sitte, den Toten auf einem Schiff dem Spiel der Wellen preiszugeben, verband sich auch die der Verbrennung: man brachte die Leiche auf den in einem Schiff geschichteten Holzstoss, zündete an und übergab das lichterloh brennende Fahrzeug der Strömung des Wassers. Für solchen Leichenbrand liefert wohl das berühmteste Beispiel die Erzählung von der Bestattung von Odins Sohn Baldr [4]). — Ähnlich verfuhren auch die Bewohner von Pegu (Hinterindien) mit der Leiche ihrer Fürsten [5]). — Und wiederum zeigt viel Übereinstimmendes, was wir in der höchst anschaulichen Schilderung des Arabers Ibn Fosslan lesen, der 921 und 922 n. Chr. auf seiner Gesandtschaftsreise von Bagdad zum König der Slaven, d. h. der Wolgabulgaren, Sitten und Gebräuche der heidnischen Russen erkundete: auch da wird der Scheiterhaufen auf dem Schiff errichtet, oder doch der Tote in einem Schiff und mit demselben zu Asche verbrannt [6]). — Selbst bei der Sitte der Beerdigung lebte der Gedanke einer Seelenüberfahrt noch fort: wir hören, dass Leichen im Schiff begraben wurden [7]). — Im Anschluss hieran

---

[1]) Golther 209, vgl. übrigens auch Simrock 489 f. — Für Skéaf-Loherangrin auch Grimm 343.

[2]) Grimm 794 f.; Mannhardt 363 ff. (297), vgl. „Engelland" als Seelenland: ebd. 400 ff. (309); E. H. Meyer 66.

[3]) Rechtsaltert. 701; Rochholz I 177 f.

[4]) Grimm, D. M. 790 und Kl. Schr. II 266 ff.; Simrock 76. 292. 601; Weinhold 483 f.; Mannhardt 358.

[5]) Rochholz I 174 f.

[6]) Die Schrift des Arabers ist im Auszug des Jakut (1178—1229) durch C. M. Frähn zu Petersburg 1823 herausgegeben und verdeutscht worden: „Ibn Fosslans und anderer Araber Berichte üb. d. Russen älterer Zeit"; für unsern Zweck vgl. J. Grimm, Kl. Schr. II 289 ff.

[7]) Belege bei Grimm, D. M. [3] (II) 790 **; Weinhold 496 f.; Mannhardt 359; vgl. auch Golther 92.

haben wir insbesondere zweier Erscheinungen zu gedenken, die als Reminiszenzen an die älteste Bestattungsform gelten dürfen. Einmal der sog. „Schiffsetzungen“ des Nordens, wie sie sich namentlich in Schweden, zumal in „Schwedens Garten“ Blekinge, und gelegentlich auch in Pommern vorgefunden haben. Man ordnete auf dem Grabhügel Steine und Felsen in der Weise, dass sie den Umriss eines von oben gesehenen Schiffes bildeten; sog. Bautasteine markieren Vorder- und Hintersteven, zuweilen auch erhebt sich in der Mitte ein Stein als Mast, und querüber laufen Lagen zur Andeutung der Ruderbänke[1]). — Anderseits trat an Stelle des Schiffes ein schiffförmig gestalteter Sarg. Noch heute lebt in der Volkssprache der alamannischen Gaue die Bezeichnung „Tôtabaum“ für „Sarg“; und diese Totenbäume waren ursprünglich zu Särgen ausgehöhlte Baumstämme, wie sie zugleich als Schiffe („Einbäume“) gedient[2]). — „Schuhe, Ross, Wagen oder Schiffe werden mitgegeben, um die Fahrt in das ferne dunkle Land zu erleichtern“, sagt Weinhold im Hinblick auf das nordische Heidentum[3]). Ich wage es nun, auch für die Schiffchen in Bronze und Terrakotta, die sich etwa in etruskischen, weit zahlreicher aber in sardinischen Gräbern vorgefunden, die Vermutung zu äussern, dass ihrer Mitgabe ursprünglich diese selbe Bestimmung zu Grunde lag; auch da erscheint eine „ursprünglich ohne Zweifel wörtlich genommene Verpflichtung“[4]) herabgemindert zu einem symbolischen Reste[5]).

---

[1]) Vgl. Worssaae, Z. Altertumsk. d. Nordens (1847) S. 16 f. z. T. II—IV J. Grimm, Kl. Schr. II 274; W. Wackernagel in Haupts Ztschr. f. d. Altert. IX 1853, 574 = Kl. Schr. I 81; Weinhold 485 f.; Mannhardt 360; Simrock 292. 601 Rochholz I 175.

[2]) Vgl. Greg. Turon. hist. Francor. V 3; Grimm, Wackernagel, Simrock a. a. O.; Weinhold 497; Lindenschmit, Hdb. d. d. Altertumsk. I 121 ff.; O. Hartung, D. Altert. d. Nibelungenliedes und d. Kudrun S. 200. 528. — Für „Sarg“ vgl. altnord. serkr (Hemd), eher als griech. σαρκοφάγος: W. Wackernagel, Altd. Hwb.[5] 248; Hartung 199 f.

[3]) Altnord. Leben S. 495.

[4]) Rohde, Psyche S. 24 (in 2. Aufl. I 24 f.).

[5]) Abbildungen solcher Schiffchen bei Perrot et Chipiez, Hist. de l'art IV fig. 82—84 (vgl. S. 83 ff.). Zum ersten Mal sah ich ein solches Schiffchen zu Florenz im Archäol. Museum; es stammt aus Vetulonia, aus der sog. Tomba del Duce, einem 1886 gefundenen Kreisgrab, das um die Wende des 7. und 6. Jahrh. v. Chr. angesetzt wird; das Schiffchen ist aus Bronze, 22 cm lang, 8 cm breit, hat wie alle einen Ring zum Anfassen oder Aufhängen, ist aber aus-

Noch gegenwärtig ist nach Klemms Allg. Culturgeschichte der Menschheit [1]) in China der Brauch der Särge von der Form eines Schiffes allgemein. — Auf den Freundschaftsinseln werden die Seelen der Vornehmen gleich nach dem Tod in einem grossen, schnell segelnden Canot nach dem fernen Land Dubluda gebracht, wo der Gott der Freude Heggolajo wohnt [2]). „Einem so seetüchtigen Stamme wie den Malayo-Polynesiern lag die Idee des Totenschiffs ganz besonders nahe und hat sich zum Teil in phantastischer Weise entwickelt“, — hierfür erbringt Schurtz ein überaus reiches ethnographisches Material [3]), das uns mit all dem Vorgesagten die Überzeugung aufdrängt, dass in Arnold Böcklins tiefempfundenem, tiefergreifendem Gemälde „die Toteninsel“ nur eine über den ganzen Erdball verbreitete Vorstellung eine grossartige künstlerische Verklärung gefunden hat [4]). —

Im Manichaeismus, der Lehre des zu Beginn des dritten nachchristlichen Jahrhunderts geborenen Mânî, einem orientalischen Religionssystem, das sich am einfachsten als persischer Gnostizismus bezeichnen lässt (gleichsam ein Produkt des christlichen Gnostizismus und des parsischen Dualismus), erscheinen Sonne und Mond als die „Fährschiffe der zum Lichtpleroma auffahrenden Seelen“ [5]); „das kleinere Schiff, der Mond, setzt die Seele in das

---

nahmsweise auch zum Stellen eingerichtet: vgl. Martha, L'art. étr. S. 115 fig. 108; Amelung, Führer d. d. Antiken in Florenz S. 169 f.

[1]) VI 131.

[2]) Welcker, Gr. Götterl. I 814, 18; Rochholz I 175.

[3]) Abh. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1895, 69 ff.; Ratzel, Völkerk. II 483.

[4]) „Die Toteninsel“ hat Böcklin zum mindesten zweimal gemalt, mit Abweichungen in Einzelheiten: das allbekannte Bild hängt im städtischen Museum zu Leipzig, eine minder bekannte Konzeption ist im Besitz des Herrn J. C. Schoen in Worms und in Radierung wiedergegeben worden von Max Klinger. — Übrigens — es sei dies hier vorweggenommen — danken wir der Kunst desselben Meisters auch einen „Charon“ (das Original im Besitz des Herrn Dr. K. v. Steiner in Stuttgart). Die imponierende Hauptfigur ist Charon: ein ehrfurchtgebietender Greis, der ernste Todesgott selbst, mit wallendem Silberhaar und Bart, schaut er aus dem Bilde heraus; mit entblösstem Oberkörper etwas vorgeneigt, sitzt er im Nachen, den er, die Ruderstange in den Händen, durch das Schilf des Unterweltstromes treibt; drinnen fünf Gestalten, worunter die Braut im Brautschleier mit grossen tränenden Augen, in stiller Wehmut den Kopf neigend.

[5]) Kessler, Mani I 237.

grössere Schiff, die Sonne, ab; die Sonne aber führt sie zum Aeon des Lebens und zum Ort der Seligkeit hinüber"[1]).

Das Schiff ist im Grunde nicht denkbar ohne einen Ruderer oder Steuermann. Und wiederum auch in nordisch-germanischer Sage haben sich mannigfaltige Nachklänge des alten Totenschiffers erhalten. Derartige „uralte heidnische Erinnerungen" finden sich in deutschen Sagen und Märchen, wie man sie bei Grimm nachlesen kann[2]). — Bekannt ist ferner die seltsame Geschichte bei Prokop[3]), dass an der ozeanischen Küste Galliens Fischer und Ackerleute wohnten, die das Amt hatten, die Seelen der Ablebenden nach der Insel Brittia übers Meer zu führen in nächtlicher mysteriöser Fahrt. An diese „teutonischen Totenschiffer" hat ja Welcker in feinsinniger Darstellung die homerischen Phaiaken angelehnt, die auch den schlummernden Dulder Odysseus nächtlicher Weile und auf übernatürlich schnelle, geisterhafte Weise nach dem langentbehrten Ithaka beförderten; in den Phaiaken will Welcker die „Dunkelmänner" (von φαιός) erkennen, die „Fährmänner des Todes", „die ihren Mann in tiefem, dem Tode ganz ähnlichem Schlafe[4]) zur Heimat bringen"[5]). — Bekannt sind aus deutschen Heldensagen und Märchen jene grimmen Fährleute und Wächter, die vor den Rosengärten den furchtbaren Zoll an Hand und Fuss, gewöhnlich die rechte Hand, den linken Fuss verlangen, weshalb man denn den Toten hölzerne Hände und wohl auch Füsse mit in den Sarg gelegt[6]). — Ein solcher Totenschiffer dürfte auch der „Elsen verge" in der Nibelungendichtung gewesen sein, wenn dies auch an der Stelle nicht mehr deutlich hervortritt[7]). — Als Totenschiffer begegnet uns Odin selbst, so, wie wir oben gesehen,

---

[1]) Flügel, Mânî, seine Lehre und seine Schr. S. 343. Vgl. auch Herzog u. a., Realenc. f. prot. Theol. und Kirche IX² 236.

[2]) Grimm 791 ff.; Mannhardt 361 ff.

[3]) de bello Got. IV 20 (II 567 f. Dind.); z. T. nach Prokop auch Tzetzes z. Hesiod. Ἔργα 169 (Inseln der Seligen) und z. Lykophr. Alex. 1204.

[4]) Vgl. Od. XIII 80.

[5]) Aus d. Rhein. Mus. I 1832, 219 ff. in d. „Kl. Schr." II 1 ff., vgl. S. 231. 235 (11. 15); zu Welcker s. jetzt Preller-Robert, Gr. M. I 626 ff.; Rohde, Psyche 78 (in 2. Aufl. I 83 f.).

[6]) Simrock 255 f. 432; Wilh. Müller, Germania I 1856, 433 f.; Weinhold, Wiener S.-Ber. XXIX 1858,164, 1; XXX 1859, 206; E. H. Meyer 134. 154 (126); auch Schurtz a. a. O.

[7]) Nib. 1501; Simrock 256. 432; E. H. Meyer 134; O. Hartung, D. Altert. d. Nibelungenliedes und d. Kudrun S. 528.

in der Sage von Sinfjotli[1]); als bedenklich bezeichnet E. H. Meyer die schwedische Volkssage vom goldenen Schiff, in dem Odin die in der Brawallaschlacht gefallenen Helden nach Walhall geführt haben soll[2]). — Nach dem Volksglauben der ehemaligen Grafschaft Mark (Westfalen) steht der Teufel auf dem Hiälwiäch (Helweg) als Fährmann mit Ruder, nimmt die Seelen in Empfang, die ihm seine Grossmutter bringt, schifft sie ein und führt sie über Wasser in die Hölle[3]). — Und selbst in christlicher Legende hat es die Erinnerung an den Totenfergen zu neuen Blüten gebracht: in einem serbischen Volkslied wird erzählt, wie der Friedenspender Elias an einem Sonntag den heiligen Nikolaus überredet, Kähne auszurüsten, um Seelen Verstorbener von dieser auf jene Welt hinüber zu befördern; die Heiligen gehen gemeinschaftlich ans Werk und leisten den Seelen Fährmannsdienste[4]). — Zweifelhaft ist E. H. Meyer ein Totenferge Hrymr, und er fragt sich, ob dieser Naglfarschiffer Hrymr germanisch sei; ja, er scheint ihm dem Charon mit seiner „sutilis cymba“ [5]) nachgebildet und für den apokalyptischen Tod zu stehen, der ebenfalls (unter den vier Begleitern des Antichrist) im Jüngsten Gericht zum Kampfe stürmt[6]). Hrymr heisst der Riese, der das aus den abgeschnittenen Nägeln der Toten gefertigte Schiff Naglfar löst und steuert, das Schiff, das flott wird, wenn Ragna rök, das Weltende, hereinbricht. Naglfar aber wird neuestens als das „Totenschiff“, das „Gespensterschiff“ erklärt, indem man nagl anlehnt an *νέκυς*, *νεκρός* und annimmt, dass der alte Brauch, den Toten vor der Bestattung die Nägel zu schneiden, nur „durch Missverständnis des ersten Kompositions-

---

1) Simrock 255. 292; Golther 336; E. H. Meyer 233.

2) E. H. Meyer 233; vgl. Grimm 791; Weinhold 479; F. L. W. Schwartz, Urspr. d. Myth. S. 273; Rochholz I 174.

3) Mannhardt 364; E. H. Meyer 134.

4) Friedr. S. Krauss, Sitte und Brauch d. Südslaven S. 191. Vielleicht liesse sich aus den zahlreichen Legenden über Nikolaus, den christlichen Glaukos, noch das eine und andere Einschlägige beibringen. — Auch in der Vision, die ein Einsiedler namens Jean in der Todesstunde des Frankenkönigs Dagobert I. hatte, klingt die heidnische Vorstellung der Seelenüberfahrt noch nach; vgl. die „Grandes Chroniques de Saint-Denis“ V 19, éd. P. Paris I 251; vgl. Maury, La Magie et l'astrol. dans l'ant. et au moyen âge S. 168, 3 (Rocco S. 61, 4), wo unrichtig zitiert ist.

5) Verg. Aen. VI 413 f.

6) E. H. Meyer 173. 134. 160.

gliedes nagl" mit dem mythischen Schiff Naglfar in Verbindung gebracht wurde[1]). — Zum Totenschiff wird auch gelegentlich das Fahrzeug des „Fliegenden Holländers" gestempelt, „das in den südlichen Meeren gesehen wird mit schwarzem Rumpf, schwarzen Segeln[2]); ja, in einer besondern Form der Sage besteht die Mannschaft nur aus Gerippen, „grün glänzen die Schädel, ihre Augenhöhlen leuchten; einsam, mit finsterem Gesicht, steht der Kapitän vor dem Grossmast, und wehe dem Schiffer, der das Weisse in seinem Auge sieht"; natürlich fehlt nicht der Schiffskobold, das Klabautermännchen; „jedes Schiff, das diesem Totenkahn begegnet, ist verloren"[3]).

Schon Ilias und Odyssee kennen Flüsse, die das Reich der Toten scheiden von dem der Lebenden, und als ältestes derartiges Gewässer dürfen wir füglich die Styx ansehen, deren die Ilias verschiedenen Ortes gedenkt: ohne der Athene Beistand wäre Herakles, wie er den Kerberos heraufführte, nicht entkommen der heftigen Strömung der Styx[4]). — Wie die Ilias, nennt auch Hesiod nur die Styx[5]), und die Styx (oder allenfalls den Acheron), nicht den Okeanos, werden wir wiederum verstehen unter dem *ποταμός*, über den die Seele des Patroklos zu kommen wünscht[6]). Der Acheron und die anderen Ströme der Unterwelt werden zuerst in der Odyssee genannt: jenseits des Okeanos ist's, wo sich in den Acheron ergiessen Pyriphlegethon und Kokytos, dieser ein Arm

---

[1]) Detter, Ztschr. f. d. Altert. XXXI 1887, 208; Noreen, Altnord. Gramm. I 143 und Abriss d. urgerm. Lautl. S. 132. 178; Golther 534, 1. Für Naglfar vgl. noch Grimm 774 f.; Simrock 118 ff.; Mannhardt 631.

[2]) Vgl. *μελάγκροκος* für das Charonsschiff bei Aisch. Sept. 858.

[3]) Wahrscheinlich ist die Sage vom „Fliegenden Holländer" nicht über 300 Jahre alt; erst die romantische Dichtung (vgl. Heinrich Heine: „Aus d. Memoiren des Herrn von Schnabelewopski" (1831) Kap. VII) war es, die den Stoff in der Weise auszustatten wusste, wie ihn Richard Wagner populär gemacht, vgl. Krümmel, D. Rundschau LXXXVI 1896, 1, 443.

[4]) Il. VIII 369; *Στυγὸς ὕδωρ* ausserdem: Il. II 755 (vgl. Od. X 514). XIV 271. XV 37 (= Od. V 185).

[5]) Theog. 805 f. *Στυγὸς ἄφθιτον ὕδωρ | ὠγύγιον*, vgl. z. Stelle Peppmüller, Hesiodos S. 76 ff.; der Stelle scheint nachgebildet *ὠγενίης Στυγὸς ὕδωρ*: Parthenios frg. VII bei Meinecke, Anal. Alex. S. 264 aus Steph. Byz. s. *Ὤγενος*.

[6]) Il. XXIII 73; an den Okeanos denkt u. a. noch Teuffel, Stud. u. Char. S. 42, an den Acheron Rohde, Psyche S. 50,3 (in 2. Aufl. I 54,3), an die Styx z. B. Preller-Robert, Gr. M. I 816.

der Styx [1]). Ob da der Acheron als Fluss gedacht ist oder, wie Bergk [2]) aus der Stelle folgerte, als See, lässt sich kaum entscheiden. Allerdings hören wir ja später oft von der *Ἀχερουσία λίμνη* [3]); in sie, die *λίμνη Ἀχερουσιάς*, mündet der Fluss Acheron [4]), wie in Wirklichkeit in der Thesprotis bei Ephyra [5]). — Mit dieser Vorstellung von Scheideströmen zwischen Ober- und Unterwelt ist selbstredend aufs Innigste verbunden die vom übersetzenden Fährmann. Freilich, den Charon sucht man umsonst in Ilias und Odyssee, umsonst auch bei Hesiod [6]); aber wenn wir bedenken, dass ihrer Natur nach alle Ausmalungen von Unterwelt und Jenseits wandelbar und nicht überall zu allen Zeiten in Uebereinstimmung oder gleicher Vollständigkeit vorauszusetzen sind, dass da „der Willkür der Vorstellung und Imagination der weiteste Spielraum gelassen ist“ [7]), so ist a priori nicht ausgeschlossen, dass auch die Gestalt des Charon schon früh in p o p u l a r e r Phantasie ihren Platz hatte, früher, als sie uns zufällig durch unsere literarische Ueberlieferung belegt ist. Taucht doch in einer jüngern Partie der Odyssee ganz vereinzelt auch schon Hermes auf in seiner Funktion als Seelengeleiter. Im Schlussgesang der Odyssee, in der sog. zweiten Nekyia, wird erzählt, dass die Seelen der Freier unter Führung des Hermes des Okeanos' Fluten passierten und die *Λευκὰς πέτρη* und die Tore des Helios und das Volk der Träume und mit einem Mal auf die Asphodeloswiese gelangten. Also, während sonst bei Homer die Seelen ohne Geleite zum Hades gehen, erscheint hier der Hermes Psychopompos, der eigentliche Kollege des Charon, wahrscheinlicher eine „Entlehnung aus altem Volksglauben einer einzelnen Gegend Griechenlands“, denn eine Erfindung des spätern Dichters [8]). — Ja, an die Erwähnung der *Λευκὰς πέτρη* [9]) knüpft

[1]) Od. X 513 ff. Zu beachten ist, dass die Stelle schon von den Alten athetiert worden.

[2]) Opusc. II 694 f.

[3]) z. B. Lukian. de luctu 3; ferner Eur. Alk. 443 (*λίμναν Ἀχεροντίαν*); vgl. auch Aristoph. Frö. 137. 181. 193; Hermesianax b. Ath. XIII 597b; Anth. Pal. VII 365 u. s. w.

[4]) Plat. Phaid. 112 e / 113 a.

[5]) Thuk. I 46; Paus. I 17,5.

[6]) Eust. z. Od. 1666,37: *ὁ γὰρ πορθμεὺς Χάρων καὶ τὸ κατ' αὐτὸν πλοιάριον μεθ' Ὅμηρον μεμύθευται.*

[7]) Vgl. Teuffel a. a. O. S. 35 f.

[8]) Rohde, Psyche ² I 9.

[9]) Od. XXIV 11.

sich eine ganz merkwürdige Entdeckung Useners, die Entdeckung einer Art Doppelgänger von Charon. „Der Sprung vom leukadischen Fels war sprichwörtlich“: „wer stirbt, stürzt sich vom leukadischen Felsen, natürlich, um über den Okeanos zu dem Totenland, dem Sonnengarten im Westen zu kommen,“ und auf Lesbos war einst *Φάων* „als der göttliche Fährmann gefeiert worden, der die Seligen vom leukadischen Felsen aus über den Okeanos zum Lichtland der Götter steuert“ [1]). — Gewiss: „cum ex plurimarum gentium opinione mors navigatio quaedam sit, Graecos quoque vetustiores certum est non tam Charonteam illam per flumen infernum navigationem credidisse quam iter per Oceanum, deorum fluvium, ad sedes beatas optimo cuique faciendum“ [2]). Darauf weist gar manches hin: Homer und Hesiod schon berichten von den *πείρατα γαίης*, die der eine als Elysion, der andere als die „Inseln der Seligen“ bezeichnet [3]). Ob Usener ebenso richtig eine Gruppe von Grabreliefs [4]) auf diese Vorstellung von der Ueberfahrt vom leukadischen Felsen gedeutet hat, muss ich dahingestellt sein lassen.

---

[1]) Diese Gedankenfolge löse ich aus den prächtigen Büchern von Dieterich und Usener heraus, ohne ein Weiteres beibringen zu können: vgl. Dieterich, Nekyia S. 27 f. und Usener, Göttern. S. 328 ff.

[2]) De Iliadis carm. quod. Phocaico (Gratulationsschr. z. 3. Jahrhundertfeier der Univ. Leiden 1875) S. 41; wir heben hier das „optimo cuique“ heraus, wie wir oben ausdrücklich sagten: „in popularer Phantasie“; darüber noch weiter unten.

[3]) Vgl. Od. IV 563; *Ἔργα* 168 ff. Ueber diese Dinge liest man viel Schönes in Erwin Rohdes „Psyche“, besonders S. 63 ff. 658 f. (in 2. Aufl. I 68 ff. II 369 ff.). — Auch auf Rocco, Il mito di Caronte sei hier kurz verwiesen, der S. 20 eine längere Ausführung schliesst mit den Worten: „Gli Egiziani avevano il lago di Kha, i Greci l'Oceano prima, il gran mare che circonda la terra, e poi l'Acheronte; ed ecco anche naturale il sorgere della credenza in una figura mitologica che abbia la barca e l'ufficio di traghettare.“

[4]) Auf Reliefs, die Michaelis (Arch. Ztg. XXIX 1871, 142 ff zu T. 53a Fig. 1) zusammengestellt und mit Beiziehung der verschiedenen Deutungsversuche eingehend besprochen, sieht man einen trauernden Mann auf einem Felsen sitzen, vor ihm das Meer und dabei gewöhnlich ein Schiff angedeutet; Usener deutet den Felsen als den „leukadischen“, das Schiff aber stehe bereit zur Fahrt über den Okeanos. In denselben Kreis von Darstellungen scheint Dieterich auch das von Marx (Röm. Mitt. I 1886, 247 ff.) auf Sinis den Fichtenbeuger erklärte Basrelief der Villa Albani zu gehören (Dieterich, Nekyia S. 29 A.)

II.

Charon.

Οἷά ἐστι τὰ τῶν κακοδαιμόνων ἀνθρώπων πράγματα.
Χάρωνος δὲ οὐδὲ εἷς λίγος.

Lukian. Char. 24.

Diodor [1]) erklärt den Namen des griechischen Totenschiffers mit der ganzen Figur und Sage für aigyptischen Ursprungs: Charon heissen die Aigypter *κατὰ τὴν ἰδίαν* (*ἐγχώριον*) *διάλεκτον* den Fährmann, der bei Memphis auf dem *βᾶρις* geheissenen Fahrzeug die Toten über den Fluss führt, gleicher Weise, wie sein Kollege bei den Griechen für einen Obolos Fährlohn. „Orco Aegyptio Charontem aut portitorem saltem infernum esse vindicandum vel sine Diodori testimonio foret probabile,“ urteilt Ambrosch [2]). Auch Ernst Curtius war der Meinung, dass die Ionier „aus dem Nillande den Gedanken der Totenfähre herübergebracht“, einen Gedanken, „welcher sich mit der in ganz verschiedenen Anschauungen wurzelnden Styxsage in seltsamer Weise verschmolzen hat“ [3]), und ebenso billigt Gustav Krüger die Herleitung der Charonsage aus Aigypten [4]). Unseres Erachtens hat Diodor

---

[1]) I 92 und 96.

[2]) De Charonte Etrusco (1837) S. 41.

[3]) Vgl. „Die Ionier vor der ionischen Wanderung“ S. 19 (vgl. auch S. 50). Bekanntlich hat Curtius mit seiner Hypothese, die er seinerzeit zum Grund- und Eckstein seiner „Griechischen Geschichte“ gemacht, vielfachen und immer lebhaftern Widerspruch erfahren und selber im Laufe der Zeit seine Ansicht modifiziert; zuletzt wohl hat er sich über diese Frage geäussert: Herm. XXV 1890, 141 ff. („Wie die Athener Ionier wurden“), vgl. Pöhlmann, Grundr. d. gr. Gesch.² (Hdb. v. Iw. Müller III 4) S. 11; jedenfalls hat Curtius die doch vielen nicht mehr zugängliche Studie aus dem Jahr 1855 in seinen „Ges. Abh.“ nicht wieder zum Abdruck gebracht.

[4]) „Ch. und Thanatos“ S. 5, wozu auch Arch. Ztg. XXV 1867, 104. Vgl. noch Creuzer, Symb. und Myth. d. a. V. I² 428 (417) und Edm. Spiess, Entwicklungsgesch. d. Vorst. v. Zustande nach dem Tode S. 158 f.

nach Verdienst mit seiner Behauptung ein Unterkommen gefunden in Hertslets Buch „Treppenwitz der Weltgeschichte“ [1]). Offenbar hat hierbei Diodor, der (wie übrigens noch andere griechische Historiker) gelegentlich an einer eigentlichen Aigyptomanie krankt, d. h. an dem Verlangen nach Ausgleichung und Verschmelzung altaigyptischer und hellenischer Religionsvorstellungen, an das aigyptische Wort kar, kār „der Fährmann, der Kutscher“ gedacht; doch dieses hat mit dem griechischen Charon nichts zu schaffen [2]). — Der Name *Χάρων* erscheint frühzeitig auf griechischem Sprachgebiet, auf einer Reihe von altkorinthischen Vasen als Name eines Kriegers oder Jägers [3]) und nicht selten auch als schlichter Personenname [4]), ist also keine Entlehnung. —

[1]) W. L. Hertslet, Treppenwitz der Weltgesch. S. 56.

[2]) Vgl. Wiedemann „Sammlg. altaig. Wörter, welche v. klass. Autoren umschr. oder übers. worden sind“ S. 44. — Mit ausdrücklicher Berufung auf die aigyptische Vokabel sucht neuerdings Rocco den Diodor gegen leichthin Verwerfende in Schutz zu nehmen: Il mito di Caronte S. 12 ff. vgl. bes. S. 7,2 und 21,1.

[3]) So 1) als Name eines bärtigen Mannes in der Darstellung einer Eberjagd auf der vielleicht dem 7. Jahrhundert angehörenden korinthischen Hydria aus Caere im Mus. etr. Greg. des Vatikan: vgl. Mus. Etr. Greg. II t XVII 2a; Abeken, Ann. VIII 1836, 310,1; Jahn, V.-S. König Ludwigs S. CXLVII (1047); C I G (IV) 7374; Helbig (-Reisch), Führer II 236 f.; Kretschmer, Kuhns Ztschr. f. vgl. Sprachf. XXIX 1888, 161 (Nr. 11) und Gr. V.-Inschr. S. 18 (Nr. 13), wo weitere Lit. — 2) in gleichem Alphabet als Name des Kriegers hinter den Pferden eines Viergespanns auf der korinthischen Hydria aus Caere im Louvre: vgl. Kretschmer, Kuhns Ztschr. XXIX 166 (Nr. 22) und Gr. V. S. 23 (Nr. 27), wo weitere Lit. — 3) *Χάρων* einer von drei Namen auf einer korinthischen Oinochoë aus Caere aus den Galassi'schen Ausgrabungen: ein Waffenlauf ist dargestellt durch drei Gruppen von je drei Kriegern: vgl. Gerhard, Auserl. gr. Vasenb. (IV) (S. 29) T. 258,1; Jahn, V.-S. König Ludw. S. CXLVII (1051); Kretschmer, Kuhns Ztschr. XXIX 160 (Nr. 9) und Gr. V. S. 18 (Nr. 14). — 4) auf einer archaischen Oinochoë aus Korinth, seit 1884 im Brit Mus.: Arch Ztg. XLIII 1885, 238, wozu zu vergleichen ist Kretschmer, Gr. V. S. 227 f.

[4]) So 1) *Χάρων ὁ τέκτων*, dem nach Aristoteles (Rhet III 17) Archilochos die bekannten Jamben *Οὔ μοι τὰ Γύγεω κτλ.* in den Mund gelegt (frg. 25 Bgk.). — 2-4) drei Historiker bei Suidas: der bekannte Charon von Lampsakos, der noch zu den älteren Logographen zählt, Charon von Karthago und Charon von Naukratis, für letztere F H G IV 360. — 5) ein Spartaner, Zeitgenosse Lysanders: Plut. Apophth. Lac. varia 27 (II 172,13 ed. Bernard). — 6) der bekannte Thebaner, der Mitverschworene des Pelopidas: z. B. Xen. Hell. V 4,3; Plut. Pelop. VII ff. — 7) ein Chalkidier, Zeitgenosse Alexanders des Grossen: Karystios bei Ath. XIII 603 b (F H G IV 357,5). — Ferner ist der Name bezeugt: 8) für den attischen Demos *Αἰξωνή*: Ross, Demen v. Attika S. 58 Nr. 38; C I A

Bei Eustathios [1]) wird unter andern Herleitungsversuchen für Charybdis diese auch an Charon angelehnt: *διὰ τὸ κατ' αὐτὴν ὀλέθριον*, und auch ein Neuerer [2]) ist, wie es scheint, ganz unabhängig von dem Byzantiner, auf eine solche Verwandtschaft „der Natur und dem Namen nach" verfallen, wie ähnlich ein anderer [3]) in *Χάρων* eine andere Namensform für *Ἀχέρων* sehen wollte. — Mit Übergehung weiterer Etymologien, wie der nichtsnutzigen des Alexandriners Philoxenos [4]), der unter Tiberius zu Rom lehrte, sehen wir bei Servius [5]), dass *Χάρων* hergeleitet wurde von *χαίρω*: *κατὰ ἀντίφρασιν* ‚quasi *ἀχαίρων*': lucus a non lucendo! So finde ich *Πατελλοχάρων* = „Schüsselfreund" als komischerfundenen Schmarotzernamen bei Alkiphron, und bei Charon liesse sich also etwa an unser „Freund Hein" denken. Es wäre also Charon eine euphemistische Benennung [6]), diese Bezeichnung in begütigendem Sinne für den „navita tristis" gewählt, wie etwa *Εὐμενίδες* euphemistisch für *Ἐριννύες* u. s. w. — In diesem Sinne, d. h. wie eine etwas komisch berühren sollende Zusammenstellung von sich widersprechenden Begriffen werden wir vielleicht auch den dreimaligen Gruss des Dionysos [7]): *χαῖρ' ὦ Χάρων* zu empfinden haben,

---

II 3 Nr. 1778. — 9) für Lebadeia (Boiot.): Dittenb. Inscr. Gr. sept. I 3160. — 10) für Elis: Arch. Ztg. XXXVII 1879, 55 (Nr. 232). — 11) für Chios: B C H III 1879, 317 ff. (Nr. 5,1) — 12) für Magnesia: bei Biton ist genannt der Techniker *Χάρων ὁ Μαγνήσιος*: Wescher, *Πολιορκητικά* S. 45,2. — 13) C I G (VI) 8338. — 14) Vgl. C I G III S. 1244: Add. z. 5428.

[1]) z. Od. 1716, 41 f.

[2]) J. A. Hartung, Rel. und Myth. d. Gr. II 86. — Vgl. meine Schrift: Skylla und Char. S. 8 A.

[3]) Maury, Journ. des sav. 1869, 563, 1. — Etymologien hat auch W. F. Rinck aufgestellt: vgl. Heidelb. Jahrb. d. Lit. XVII 1824, 812 (Herleitung aus dem Semitischen: חָרוֹן „der brennende Zorn") und „Rel. d. Hell." II 463 (Anlehnung an altd. karen, ahd. charôn, wehklagen, woher Karfreitag, vgl. W. Wackernagel, Wörterb. z. altd. Leseb. (1861) S. 155).

[4]) Et. Gud. s. v. *Χάρων*.

[5]) z. Aen. VI 299; vgl. auch Eust. z. Il. 16, 34 f. (wo ebenso *Ἅδης* (so) *κατ' ἀντίφρασιν* von *ἥδω*, *ἥδομαι* hergeleitet ist) und z. Od. 1703, 30 ff. — Ähnlich: dictae Parcae *κατ' ἀντίφρασιν* quia nulli parcunt: Serv. z. Buc. IV 47.

[6]) Gerhard, Gr. M. § 576, 2; vgl. auch Creuzer, Symb. I² 417; Lehrs, Pop. Aufs.² 288 („Frohmann"); Pott, Bezzenb. Beitr. VIII 1884, 86 f. („reich an Freude"); vgl. *ὁ βέλτιστος Χάρων* bei Luk. Nekyom. X, ferner bei den Neugriechen *γλυκὺς Χάρος*, wozu Soph. Oid. Kol. 105 *γλυκεῖαι παῖδες ἀρχαίου Σκότου*.

[7]) Aristoph. Frö. 184; nach Demetrios aus dem „Aithon", einem Satyrspiel des Achaios: vgl. Schol. z. St.

und ebenso wird Charon mit Anspielung anf seinen Namen *κεχαρμένε δάκρυσι πάντων* angeredet [1]), anderswo [2]) mit bewusstem Wortspiel: *ὦ χαρᾶς ἄμοιρε.*

Χάρων gibt sich als Hypokoristikon, als eine Art Kurzform zu *χάρ-οπ-ς* und *χαρ-οπό-ς* [3]), einem Epitheton, das augenfällig eine Besonderheit des Blickes bezeichnet; so finden wir *χαροποί τε λέοντες* [4]) und *χαροποὶ κύνες* [5]). Den Beinamen *Χάροψ* führt auch gelegentlich Herakles und zwar merkwürdiger Weise gerade in seiner Beziehung zur Unterwelt: am Berg Laphystion stand ein Bild des *Ἡρακλῆς Χάροψ*, an der Stelle, wo er (nach Aussage der Boioter) mit dem Hadeshund heraufgestiegen sein soll [6]). Diese *χαροπός*, *χάροψ* und *χάρων* aber gehören offenbar zur gleichen Wurzel, von der sich auch das Verbum *χαίρω* herschreibt, etwa im gleichen Verstande, wie man mit *χαίρω* die chthonischen *Χάριτες* in Zusammenhang bringen kann [7]); dem *χαίρω* aber von W*χαρ-* mag eine Vorstellung zu Grunde liegen, die sich illustrieren lässt mit unserm Ausdruck „helle Freude“, so dass wir für *χαροπός*

---

1) Anth. P. VII 68.

2) Nik. Eug. II 173.

3) Vgl. auch F. L. W. Schwartz, Urspr. d. Myth. S. 200, 1 und 273, 2 und v. Wilamowitz, Hom. Unters. (Phil. Unters. VII) 225, 23.

4) Od. XI 611; dazu VI 131 f. *ἐν δέ οἱ* (scil. *λέοντι*) *ὄσσε δαίεται.*

5) Hom. H. in Merc. 194.

6) Paus. IX 34,5.

7) Mein Freund Dr. Jakob Escher-Bürkli möchte in Charon direkt einen „Mittler“ sehen in der Vorstellung der kleinen Leute, die sich ängstlich fragen: „Wer hilft uns hinüber ins Jenseits?“ und sich trösten bei dem Gedanken, dass ihnen eben *Χάρων* diese *χάρις* erweise. — G. Curtius, Grundz. [5] 198 Nr. 185 trennt *χαρ-οπό-ς* und *χάρων* von *χαίρω* und denkt an Herleitung von skr. ghar (har) glühen, leuchten; zur gleichen Wurzel sollen auch die indischen Farbadjektive hári-s feuerfarben, goldgelb, hári-t goldgelb, hárita-s gelb, blond gehören; indes stellen sich letztere vielmehr zu gr. *χλοερός*, lat. (h)olus (urspr. „Grünes“), womit *χαρ-* wegen seines *ρ* nicht zusammenhangen kann; mit ghar glühen, leuchten aber kann *χαρ-* nichts zu schaffen haben, weil dessen Anlaut, wie die verwandten *θέρ-ος*, *θερ-μός* zeigen, derjenigen vorgriechischen Gutturalreihe angehört, die im Griechischen vor hellen Vokalen durch dentale, vor dunkeln durch labiale Laute vertreten ist, so dass also *φαρ-* zu erwarten stände. Dies nach gütiger Mitteilung meines in solchen Dingen erfahrenen Freundes Dr. Ed. Schweizer, dem ich auch (zumal für Abschnitt I) manch nützlichen Literaturnachweis verdanke.

(und *χάρων*) die Bedeutung gewinnen: „mit (wild) funkelndem Blick“ [1]).

Wie sich *χαροποί* bei Homer als Epitheton zu *λέοντες* findet, so wurde ja *χάρων* mit Vorliebe als Epitheton für den kleonaiischen (=nemeischen) Löwen verwendet, den Löwen der Heraklessage, sowie auch direkt für ihn selbst [2]) und fernerhin allgemein für jeden Löwen [3]), zumal *κατὰ Μακεδόνας*, bei den Makedoniern, deren Königshaus sich bekanntlich von Herakles herleitete [4]). Des seltenen Ausdruckes erinnerten sich alexandrinische Dichter, wie Lykophron, Euphorion und andere: für den nemeischen Löwen [5]), eine Adlerart [6]), für den Kyklopen [7]).

Schon von Aischylos war der Name Charon für einen der Hunde des Aktaion verwendet worden [8]), und als Hundsname finden wir ihn wieder auf einer Schale mit Darstellung der kalydonischen Eberjagd [9]). — Ausserdem ist vermutet worden, im zweiten hyginischen Verzeichnis der Hunde des Aktaion [10]) sei

---

[1]) Vgl. Preller, Gr. M. I² 638, 3. — Vgl. Verg. Aen. VI 300: stant lumina flamma; auch am Charos oder Charontas der Neugriechen wird das blitzende Auge als besonderes Charakteristikum hervorgehoben: Bernh. Schmidt, Volksleben d. Neugr. I 225. — Mein Freund Dr. Carl Josephy möchte in *Χάρων* (= *χαρ-ο-πός*) den „begehrlich Blickenden“ sehen, den „Begehrenden“ (vgl. ahd. gërôn), und ihn direkt dem *Πλούτων*, dem „Reichen“, an die Seite stellen, ein flüchtig hingeworfener Gedanke nur, der aber doch vielleicht etwelcher Beachtung wert ist!

[2]) Steph. Byz. s. *Ἰώνη* mit Suid. s. *Κλεωναίου χάρωνος*.

[3]) Hes. und Et. M. s. *Χάρων*; Eust. z. Od. 1666, 37 und 1703, 30 ff.

[4]) Tzetz. z. Lyk. Al. 455. — Eine ganz merkwürdige Blüte hat diese Notiz in Bachofens „Gräbersymbolik der Alten“ gezeitigt; man höre und staune ob solchem Tiefsinn! Charon erscheint da als „der hütende Feuer- und Wasserlöwe der unterirdischen sumpfigen Tiefen“ (S. 57 mit A. 4, wo noch eine wunderbare Etymologie beigebracht wird), als „der Wasserlöwe, der auf den Sümpfen der Unterwelt tront und in der sutilis cymba wohnt“ (S. 83), als „der Löwe der sumpfigen Tiefe, der alle Zeugungskraft des Schlammes in sich trägt“ (S. 329 f.).

[5]) Lyk. Al. 455, Euph. frg. XLVII aus Plut. quaest. conv. V 3 (= Mor. 677 a) (nach der glücklichen Emendation von Meineke, Anal. Alex. S. 84 f.).

[6]) Lyk. Al. 260.

[7]) ebd. 660.

[8]) Aisch. frg. 241 N. aus Poll. V 47; genannt sind *Κόραξ*, *Ἅρπυια*, *Χάρων*, *Λυκόττας* (zu letzterm vgl. Lycōtas, Kentaurenname bei Ov. Met. XII 350).

[9]) C I G (IV) 8139.

[10]) Hyg. f. CLXXXI (S. 37, 14 Sch.).

Charon einzusetzen für das verderbte †Coran [1]), indes ist doch eher in †Coran der Korax des Aischylos wiederzufinden [2]), und dem Charon entspricht bei Hygin Charops. — Als Hundsname erscheint gelegentlich auch *Χαρά* [3]), und zum Verständnis dieser Namen liefert unsere Weidmannssprache „Glanzig“ und „Glanzmann“ [4]). —

Von einer genealogischen Einordnung des Charon kann ernstlich nicht die Rede sein; freilich wird uns fast in jedem Konversationslexikon [5]) Charon vorgestellt als ein Sohn des Erebos und der Nyx (oder gar der Styx), ohne jeden Beleg aus dem Altertum, so dass man sich staunend fragt, wie die Leute zu solcher Wissenschaft gekommen. Nun sind, soweit ich sehe, zwei älteste Gewährsmänner hierfür Giovanni Boccaccio (1313—1375) und der übelbeleumdete Noël de' Conti (Natalis de Comitibus, † 1582 [6]). Bei Boccaccio [7]) lesen wir: „Charon Acherontis nauta Herebi et Noctis filius dicitur a Chrysippo (?)“; gemeint ist doch wohl der Stoiker Chrysippos (in alexandrinischer Zeit um 280—207 v. Chr.), der in verschiedenen seiner Schriften Gelegenheit hatte, diese Genealogie einfliessen zu lassen. Natalis de Comitibus aber beruft sich auf Hesiodos „qui in Theogonia omnia prope inferorum monstra ex iis (sc. ex Erebo et Nocte) nata esse affirmavit (!)“ [8]). — Des Fernern ist zu erinnern, dass in einer hesychischen Glosse [9]) Charon mit

[1]) So von Dindorf, dem beistimmt Jeschonnek, De nom. quae Gr. pecudibus domesticis indiderunt (diss. Regim. 1885) S. 20.

[2]) So liest mit Muncker und Bunte Baecker, De canum nom. Gr. (diss. Regim. 1884) S. 52; vgl. Drexler bei Roscher, M. Lex. II 1380 unt. Korax 4; wogegen Dindorf und Jeschonnek Borax (b. Hyg. S. 37, 16 Sch.) für den aischyleischen Korax ansprechen; Borax aber verteidigt Bergk, Ztschr. f. d. Altertumsw. VIII 1850, 404 und Baecker: es bedeute soviel wie „Vielfrass“; demnach wird wenig glücklich bei Roscher unt. Borax (I 797) auf Bores verwiesen und umgekehrt von Steuding unt. Bores (I 814) auf Borax; dem *Βορῆς* bei Apd. III 32 W entspricht doch bei Hygin das unmittelbar auf †Coran folgende Boreas.

[3]) Xen. Kyn. VII 5.

[4]) Baecker S. 44.

[5]) Selbst in Lübkers Reallex. d. cl. A.⁵

[6]) Vgl. „Skylla und Char.“ S. 34, 80.

[7]) de geneal. deor. l. I 33.

[8]) Mythologiae sive explicationum fabularum l. III 4 (S. 131 ed. Ven. 1581).

[9]) Hes. s. *Ἀκμονίδης*.

Uranos als Sohn des Akmon bezeichnet wird. Da hat man sich denn geholfen mit Einsetzung von *Χρόνος* oder *Κρόνος* für *Χάρων*[1]); oder man hat immer und immer wieder auf den etruskischen Daimon, den mit dem Hammer bewaffneten Charun, hingewiesen. — Warum soll aber Charon nicht gelegentlich ein „Sohn des Ambos" heissen können, so gut wie einer der Kyklopen? Und bei Ovid[2]) erscheint ja neben den Kyklopennamen Brontes und Steropes auch unser Patronymikon Acmonides, und ähnlich bei Vergil[3]) das Kompositum Pyracmon. —

Nach Pausanias[4]) enthielt die Minyas die erste Erwähnung des Charon, wo es „bezüglich des Theseus und des Peirithoos" heisst:

„Da nun trafen sie nicht in der Bucht das Schiff, das zu treiben
Charon pfleget, der greise Fährer, — bestimmt für die Toten."

Zunächst zur Minyas[5]) eine kurze Anmerkung im Texte! „Kaum ein anderes der Gedichte", meinte schon Welcker der Unverwelkliche[6]), „ist in tieferes Dunkel gehüllt," und in der Diskussion über Wesen und Inhalt desselben haben lauter „Grosse" ihr gewichtiges Wort mitgesprochen: Otfried Müller, Lobeck und Welcker, v. Wilamowitz, Ribbeck und Rohde, Robert, Dieterich und Maass. — Als Inhalt dachte sich Welcker[7]) die Eroberung der Minyerstadt Orchomenos durch Herakles, viel eher aber lässt sich eine Argofahrt vermuten[8]), ist doch die Argonautensage mit der Minyerkultur enge verwachsen. — Die Diskussion dreht sich indes im Wesentlichen um die Frage: Ist unter *Μινυάς* die gleiche Dichtung zu verstehen, die anderswo *Ὀρφέως κατάβασις εἰς Ἅιδου* heisst, oder nicht? — Die Vermutung, ein und derselbe Prodikos habe die Minyas und die genannte *κατάβασις* gedichtet, die beiden Gedichte seien somit identisch, hat zuerst K. O. Müller[9]) vorgetragen; ihr

---

[1]) Vgl. Hes. s. *Ἄκμων*; Höfer bei Pauly-Wissowa unt. Akmon.

[2]) Fast. IV 288.

[3]) Aen. VIII 425.

[4]) X 28,2.

[5]) Epicor. Gr. frg. ed. Kinkel I 215 ff.

[6]) Ep. Cycl. I 255.

[7]) a. a. O. I 253 ff. (II 422 ff.), vgl. Christ, Gr. Lit.² S. 73.

[8]) So schon ältere Gelehrte bei Welcker I 255, 403; neuerdings Maass. Orpheus S. 189 A.

[9]) Orchom. S. 12.

hat zweifelnd auch Lobeck[1]), mit grösster Zuversicht v. Wilamowitz [2]) beigestimmt; widersprochen haben besonders Rohde[3]), Ettig[4]) und Dieterich[5]). — Bei des Orpheus *κατάβασις εἰς Ἅιδου* wird der Unbefangene ohne weiteres annehmen, dass Orpheus selber es ist, der hinabsteigt[6]); anderseits gestattet das mitgeteilte Bruchstück aus der Minyas wiederum ohne weiteres den Schluss, dass es hier Theseus und Peirithoos waren, die „frevelhaften Stürmer der Unterwelt“ [7]), „deren Hadesfahrt den Rahmen für die Hadesepisode des Gedichts abgab“ [8]); schon eine hesiodische Dichtung hatte geschildert, wie Theseus zusammen mit Peirithoos zum Hades hinabstieg[9]). Da kann denn, ganz abgesehen von anderm, was gegen die Identität ins Feld geführt wurde, die *κατάβασις* nicht wohl „ein Teil der Minyas, ihre Nekyia“[10]) gewesen sein, der Zusammenhang zwischen den beiden Dichtungen fällt dahin. — Die in dem Fragment angedeutete Situation aber lässt sich vielleicht in Parallele setzen zu der aus den „Fröschen“ des Aristophanes bekannten; vielleicht sahen sich Theseus und Peirithoos gleich Xanthias[11]) veranlasst, um die *λίμνη* herumzulaufen[12]). —

Doch es wird Zeit, dass wir uns wieder nach Charon umsehen, und ehe wir den Gang durch die Literatur fortsetzen, möge hier festgestellt werden, dass Charon eine eigentliche Rolle in der Mythologie nicht gespielt, vor allem nicht „Mythos gebildet“ hat.

---

[1]) Aglaoph. 360. 373.

[2]) Hom. Unters. (Phil. Unters. VII) 222 ff. Vgl. auch Robert, Nekyia d. Polygnot (16. Hall. Winckelm. progr. 1892) S. 79 und Preller-Robert, Gr. M. I 809 f. 2.

[3]) Psyche S. 278 f. 2 (in 2. Aufl. I 302 f. 2, wo noch verwiesen ist auf F. Dümmler, Delphika S. 19).

[4]) Acheruntica (Lpz. Stud. XIII 1891) 284 f.

[5]) Nekyia S. 128, 1.

[6]) So Lobeck 373; v. Wilamowitz 223; Ribbeck, Röm. Dichtg. II 52 und Ettig 286; Rohde und Dieterich a. a. O.

[7]) So hat sie Goethe genannt: „Polygnots Gemälde in d. Lesche zu Delphi“ (Recl.-Ausg. XXXVII 73).

[8]) Rohde 279 A (in 2. Aufl. I 303 A).

[9]) Paus. IX 31, 5.

[10]) Robert, Nekyia 79.

[11]) Frö. 193 ff.

[12]) Vgl. Robert 83; Maass 189 A.

Die einzige Notiz mythologischen Inhalts[1]), in seinem Schrecken habe Charon den Herakles ohne weiteres in seinen Nachen aufgenommen und dafür ein volles Jahr in Ketten liegen müssen, welche Notiz Lobeck[2]) noch auf die älteren Orphica bezogen, ist wahrscheinlich jüngeren Datums[3]). —

Berücksichtigen wir die uns erhaltene Literatur, so stossen wir zuerst in des Aischylos „Sieben" auf eine Anspielung auf das Totenschiff mit den „schwarzen Segeln", das dort, wo keine Sonne scheint, von Wind und Ruderschlag getrieben, stetsfort durch den Acheron seine Bahn verfolgt zu dem alle aufnehmenden, unsichtbaren Lande[4]). Den Charon begrüsste, wie es scheint, sehr ängstlich der Chor der Satyrn im „Aithon", einem Satyrspiel des Achaios

---

[1]) bei Serv. z. Aen. VI 392: lectum est et in Orpheo cet., vgl. auch Myth. vat. II 149 f.

[2]) Aglaoph. 812 f.

[3]) „Ungewissen Alters" drückt sich jetzt v. Wilamowitz zu Eurip. Herakles 431 (II^2 107) vorsichtiger aus, wohl mit Rücksicht auf Ettig, Acheruntica (287) 376,1, während er früher (Hom. Unters. 221,14 und z. Eur. Her. II^1 137) Haupts Vermutung (Opusc. II 219), die Notiz gehe lediglich auf den Orpheus des Lucanus, gebilligt hat.

[4]) 852 ff. Weil. Die Erinnerung an das Chorlied des alten Griechen rufen in uns wach die schönen Verse eines der jüngsten Dichter Deutschlands:

„Mit dir, du lieblichster von meinen Träumen,
Wird mir das Charonsschiff zur Königsbarke,
Die, purpursegelnd, feierliche Bahn,
Der Morgensonne zu, gen Osten nimmt."

So Gerhart Hauptmann „Die versunkene Glocke" Akt II (S. 77). — Und unser J. V. Widmann lässt in einem gedankentiefen „Totengespräch" in Trimetern denselben griechischen Dichter und Denker dem Totenschiffer seinen Tod deuten und Charon mit den Worten schliessen:

„So steig' in meinen Nachen, Herrlicher, herein,
Nie führt' ich reichre Fracht und reifre Menschenfrucht
Hinüber noch ins stille, heil'ge Schattenreich."

Vgl. „Sizilien und andere Gegenden Italiens" (1898) S. 112 ff. — Noch andere schweizerische Dichter lieben Anspielungen auf Charon, so C. F. Meyer in den Gedichten „Michel Angelo u. seine Statuen" und „Papst Julius"; so Adolf Frey, Gedichte 1886, S. 8 „Im welken Laub", wozu S. 254 („Schwanengesang"), vgl. auch S. 205 („Aufschwung"); so auch Hermann Stegemann in seiner jüngst erschienenen „Daphnis"dichtung, die auf keinen Hellenischempfindenden, Schönheitdurstigen ihre Wirkung verfehlen wird: S. 45. 71. 98. — Die Alten leben fort, trotz der Philologen!

aus Eretria, eines jüngern Zeitgenossen des Sophokles[1]); den Charon kennen zumal Euripides[2]) und Aristophanes[3]); Lukian aber ist sein Prophet[4]). Wir begegnen ihm in der „Niobe" des Dithyrambikers Timotheos aus Milet[5]), bei dem Dichter der mittlern Komödie Antiphanes[6]), weiterhin in alexandrinischer Zeit bei dem Elegiker Hermesianax[7]) und bei Theokrit[8]), ganz besonders häufig in der Anthologie[9]), u. s. w. bis hinunter zu den Byzantinern Theodoros Prodromos[10]), Konstantinos Manasses[11]), Niketas Eugenianos[12]) u. s. w. Auf Einzelheiten einzugehen, wird sich im weiteren Verlauf der Darstellung Gelegenheit bieten. —

Als der geschäftige, ungeduldige Fährmann fordert Charon auf,

---

[1]) frg. 11 Nauck:

„*χαῖρ' ὦ Χάρων, χαῖρ' ὦ Χάρων, χαῖρ' ὦ Χάρων·*
ἦπου σφόδρα θυμοῖ;"

Daraus (nach Demetrios) Aristoph. Frö. 184: vgl. Schol. z. St.

[2]) Alk. 252 ff. 361. 439 ff. 458 f. N; Herakles 432.

[3]) Lys. 606 ff. Frö. 139 f. 183 ff. Plut. 278.

[4]) Charon ist der Held des nach ihm benannten Dialoges *Χάρων ἢ ἐπισκοποῦντες*; als mitredende Dialogfigur erscheint er ausserdem im 4., 10. und 22. Totengespräch, sowie im Dialog *Κατάπλους ἢ τύραννος*; endlich wird seiner gedacht oder auf ihn angespielt: Menippos (Nekyom.) 10; Philopseud. 25; *π. πένθους* 3. 10; Demonax 45; Herakles 1; dial. mort. XI 4 und XII 5. XX 1. XXVII 9; Apol. 1.

[5]) Machon bei Ath. VIII 341 c; vgl Timoth. frg. 6 bei Bergk III[4], wo zu Diog. L. VII 28 auch Luk. Makrob. 19 zu vergleichen ist.

[6]) frg. 96 Kock aus Stob. flor. XXI 4.

[7]) Ath. XIII 597 b.

[8]) Id. XVII 46 ff. (vgl. Id. XVI 40 f.).

[9]) Vgl. die Diogenesepigramme VII 63 (*ἀδέσπ.*) 66 (Onestes) 67 (Leonidas v. Tarent) u. 68 (Archias); ferner VII 365 (Diodoros oder Zonas) 603 (Iulianos v. Aigypten) 671 (Bianor?) XI 133 (Lucil(l)ius); Plan. 385; App. 236 [= ed. Didot. III 165 (App. II 453 *α*) = C I G (III) 6298 = Kaibel, Epigr. Gr. 646 und I G I 1746] u. s. w., auch ed. Didot. III 148 (App. II 348 *β*) [= C I G (III) 6239 = Kaibel, Epigr. Gr. 566 und I G I 1648]; ferner C I G (II S. 1031) Add. zu 2239 c [= Kaibel, Epigr. Gr. 302] und (III) 6203,16 [= Kaibel, Epigr. Gr. 647 und I G I 1363]. Vgl. auch Anth. P. V 53 und 193 (Dioskorides) und dazu Rubensohn, Berl. phil. Wschr. XV 1895, 1148 f.; ferner (Schiff des Charon) VII 69,6 (Iulianos v. Aig.), (*ἄκατος*) VII 464, 1 (Antipater v. Sidon) und IX 279,1 (Bassos), ferner (Obolos) XI 168 (Antiphanes), 171 (Lucil(l)ius) und 209 (Ammianos).

[10]) IX 43.

[11]) IV 4 ff.

[12]) II 171 ff. VIII 220. 225.

ins Schiff zu steigen, und drängt zur Abfahrt[1]). Vielleicht bekam das *Χάρων καλεῖ* geradezu sprichwörtlichen Klang, wie sich denn an die Gestalt des Charon, soweit ich sehe, drei sprichwörtlich zu nehmende Redensarten anknüpfen. Wie wir etwa von einem sagen: „er steht mit einem Fuss im Grabe“ [2]), oder wie Sterben altnordisch heisst: „Gehen auf der Gjallarbrücke“ [3]), so treffen wir bei Lukian die Redewendung: *μονονουχὶ τὸν ἕτερον πόδα ἐν τῷ πορθμείῳ ἔχειν* [4]).— Selbstredend galt der Fährmann der Unterwelt für steinalt, und wenn Diogenes [5]) zu einem Alten sagt: „Du benimmst dich angesichts der Notwendigkeit des Todes wie ein Kind und bist doch ein Altersgenosse des Fährers“, so dürfen wir hier wohl eine sprichwörtliche Wendung zu Grunde legen, ähnlich der andern bei

---

[1]) Vgl. Eur. Alk. 252 ff., bekanntlich übersetzt von Racine in seiner Préface zur Iphigénie (Ausgabe von Mesnard (1865 ff.) III 144):

Je vois déjà la rame et la barque fatale:
J'entends le vieux nocher sur la rive infernale.
Impatient, il crie: „On t'attend ici-bas;
Tout est prêt, descends, viens, ne me retarde pas.“

Ähnlich Le Grand d'Aussy bei Larousse, Gr. dict. univ. s. v. Caron (t. III 433). — Eur. Alk. 254 ff. erscheint in Parodie bei Aristoph. Lys. 606 f., und „Caronte appella — l'intendi tu?“ mahnt auch der Thanatos in der „Alceste“ von Gluck. Text (1767) von dem Florentiner Ranieri de' Calzabigi Akt III Sz. 5; „Caron t'appelle, entends sa voix“ heissts in der Neubearbeitung der Oper durch Bailli du Rollet (1776), so die Arie mit den Noten bei Larousse a. a. O. Vgl. Rocco, Il mito di Caronte S. 122 f. — Ferner vgl. Aristoph. Frö. 185 ff.; ferner über den Charon des Timotheos vgl. Machon bei Ath. III 341 c und Timoth. frg. 6; hübsch vermutet Bergk, dass dem „*ἔρχομαι· τί μ᾽ αὔεις;*“ die Aufforderung Charons vorausging: „*ἔμβα, πορθμίδος ἔρμα*“ [FTG adesp. 433 (Teles bei Stob. V 67)]. Schliesslich vgl. Ath. XV 666 a [Timon frg. XXVII bei Wachsmuth, Sillogr. Gr.] wo Il. IV 204 scherzhafte Anwendung erfährt, indem *Ἀγαμέμνων* ersetzt ist durch (σὲ) *Χαρωνεύς*; offenbar ist also *Χαρωνεύς* für *Χάρων* hier einzig und allein des Metrums wegen gewählt, immerhin mag erinnert sein an *Ἀιδωνεύς* neben *Ἅιδης* oder auch an *Πλουτεύς* neben *Πλούτων*. — Vgl. noch Luk. *κατάπλ.* 8: *καλοῦντος— μηδενός*.

[2]) Borchardt, D. sprichwörtlichen Redensarten im d. Volksmunde² von Wustmann S. 162 Nr. 401.

[3]) Fornmannasögur IX 533; E. H. Meyer, Germ. Myth. S. 134.

[4]) Apol. 1; vgl. dial. mort. X 5. So jammert in A. F. E. Langbeins schnurrigem Gedicht: „Das Abenteuer des Pfarrers Schmolke und Schulmeisters Bakel“ Str. 14 (Sämmtl. Schr.² (1841) I 186) der mit lateinischen Brocken und gelehrten Reminiszenzen um sich werfende Schulmeister:

„Proh dolor! Doch wir stehen ja
Noch nicht in Charons Nachen.“

[5]) Luk. dial. mort. XXVII 9.

Lukian: „älter sein als Iapetos“ [1]); Charon und Iapetos werden ja auch gelegentlich als verwandte Gestalten von Lukian zusammengestellt, um den Herakles-Ogmios der Kelten zu illustrieren [2]). So sagte man auch *Χάους ἀρχαιότερος* [3]), und ferner war sprichwörtlich *Τιθωνοῦ γῆρας* [4]); ähnlich pflegen wir für die Bezeichnung eines unglaublich hohen Alters den Methusalah in die Schranken zu rufen, der unter den Erzvätern das höchste Alter erreichte, angeblich 969 Jahre [5]). — Endlich folgt an dritter Stelle das Sprichwort: *ἢ Ζεὺς ἢ Χάρων· ἢ εὐδαίμονος βίος ἢ τέλος* [6]); da wird Charon nicht mehr unter der in klassischer Zeit üblichen Erscheinung des Totenschiffers vorausgesetzt, sondern er ist bereits der Todesgott überhaupt [7]); legen wir einigen Nachdruck auf das *εὐδαίμονος*, so dürfen wir allenfalls zur Vergleichung beiziehen die unter einem Kopf des C. Iulius Caesar angebrachte Devise des Cesare Borgia († 1507): Aut Caesar aut nihil: „alles oder nichts!“ [8])

Den Übernamen Charon trug der Ankläger des Apuleius, Sicinius Aemilianus [9]). In einem Epigramm des Lucil(l)ius [10]) heisst es scherzhaft im Hinblick auf den Tod des Liederdichters Eutychides, „damit sei erst der eigentliche Charon in die Unterwelt

---

[1]) *Κρόνου καὶ Ἰαπετοῦ ἀρχαιότερος* schon bei Plat. Symp. 195b; dazu *ἀρχαιότερος Ἰαπ.* bei Luk. deor. dial. II 1 und *Ἰαπ. πρεσβύτερος* ebd. VII 1; dies mag erklären, was es heisst: „mit Iapetos und den übrigen Altersgenossen plaudern können“: Luk. Saturn. 7; auch Luk. Prom. 3 werden Kronos und Iapetos neben einander genannt. Vgl. Oskar Schmidt, Metapher und Gleichnis in den Schr. Lukians, diss. Zürich 1897, S. 40 f.; Theodor W. Rein, Sprichw. und sprichw. Redensarten bei Lukian, diss. Tübing. 1894 war mir nicht zugänglich.

[2]) Herc. 1.

[3]) Suid. s. *Χάος*; Apost. c. XVIII 10a.

[4]) Suid. und Parömiogr. von v. Leutsch und Schneidewin I 166. 312. 332. 449. II 87. 219. 676; schon bei Aristoph. (Ach. 688) ist der Gemahl der Eos der Typus eines alten gebrechlichen Menschen; vgl. Luk. dial. mort. VII 1 (*ὑπὲρ τὸν Τιθωνὸν ζῆν*) und Hermot. 50; für die sprichwörtliche Verwendung dieser Gestalt in römischer Literatur vgl. Otto, D. Sprichw. und sprichwörtlichen Redensarten d. Römer S. 349, vgl. auch Schmidt a. a. O. S. 44.

[5]) Nach Mos. I 5, 27. Büchmann,' Gefl. W.[19] S. 5 und Borchardt-Wustmann S. 325 Nr. 810.

[6]) Aesopi prov. 5 (= Parömiogr. II 228).

[7]) Suid. *Χάρων· ὁ Θάνατος*, darüber unten.

[8]) Büchmann[19] S. 465.

[9]) „ob oris et animi diritatem“: (Apul.) Apol. s. de magia 23, „ob taeterrimann faciem“ ebd. 56.

[10]) Anth. P. XI 133.

gekommen." — In mehr ehrendem Sinne (ἐκ τῆς ἀνδρίας) wurde Charon zubenannt Alexios, der Vater der Anna Dalassena, der Grossvater Alexios' I. (Komnenos), der 1048 geboren, 1081—1118 den oströmischen Kaisertron innehatte; wie der leibhaftige Tod räumte der alte Alexios unter seinen Feinden auf [1]). — Ferner nannte sich Stephanos Sachlikis (Στέφανος ὁ Σαχλίκης), der, aus Kreta gebürtig, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. in seiner heimatlichen Mundart dichtete, selber Χάρος τῶν πολιτικῶν „Totengott der Buhldirnen" [2]). — So führte auch noch ein Bauer auf Zakynthos den Spitznamen Χάρος, den Namen also des modernen Nachfolgers unseres Charon: „ob seiner Farbe wegen oder aus einem anderen Grunde", weiss unser Gewährsmann [3]) nicht zu sagen.

Um Gelegenheit zu bekommen, auch von Charon in der römischen Literatur ein Wort zu sagen, lassen wir hier die Epitheta ornantia, mit denen Charon bedacht wurde, kurz Revue passieren und bringen gleichsam eine Charon betreffende Terminologie; wenn man die Übersicht überschaut, wird man begreifen, dass es Reiz hatte, sie herzustellen, nachdem einmal das Material beisammen war, — auch wenn das eine und andere darin wertlos erscheinen mag. — Charon ist der Fährmann der Toten, der Fährmann κατ' ἐξοχήν, wofür der Grieche als geläufigste Bezeichnung das Wort πορθμεύς hat. So heisst Charon in der Minyas ὁ γεραιὸς πορθμεύς [4]), bei Euripides [5]) νεκύων πορθμεύς; ὦ πορθμεῦ wird er gewöhnlich in Lukians Dialogen und in der Anthologie angeredet [6]); ja, das griechische Wort hat Eingang gefunden in die römische Literatur, die bunte Sprache der Satura kennt dieses Fremdwort [7]). — Das von πορθμευ- abgeleitete

---

[1]) Vgl. Nikeph. Bryennios' hist. I 2 (19) = Patr. Gr.-L. ed. Migne CXXVII 41.

[2]) Vgl. Krumbacher, Gesch. d. byzantin. Lit.² 816.

[3]) Bernh. Schmidt, Volksleben d. Neugr. I 225, 2.

[4]) Paus. X 28, 2, wo auch vorher ὁ π. ἐπὶ ταῖς κώπαις.

[5]) Alk. 253 N.

[6]) z. B. dial. mort. IV 1. X 10; Char. 1. 16. 22. 23; κατάπλ. 5; Anth. P. VII 63 u. s. f. πορθμεύς ausserdem Luk. dial. mort. X 13. XI 4. XII 5. XX 1. XXVII 9; κατάπλ. 17; de luctu 3. 10; Anth. P. 66, 3; App. 236, 3; Suid. s. δανάκη (Et. M.), μελιτοῦττα; Eust. z. Il. 16, 35 und z. Od. 1666, 37 u. s. w.

[7]) Petr. sat. c. 121, 117; Iuv. III 266, bei welch letzterm (II 150) auch das Lehnwort contus (= κοντός), wie noch Verg. Aen. VI 302 und Sen. Herc. f. 772. 778; Oed. 170.

πορθμεῖον (πορθμήιον) erscheint in der doppelten Bedeutung von Fahrzeug und Fahrgeld; so verwendet Lukian regelmässig den Plural πορθμεῖα für Fährgeld [1], πορθμεῖον dagegen mit andern für das Fahrzeug [2]. Mit letzterm gleichbedeutend finden wir πορθμίς [3], endlich für die Überfahrt πορθμός [4]. Auch schlechthin ναύτης [5] und ναῦς [6] stehen im Gebrauche. — Übrigens ist der griechische Sprachschatz reich an Bezeichnungen für das Fahrzeug; ausser πορθμεῖον, πορθμίς und schlechthin ναῦς haben wir anzuführen: σκάφος [7] und σκαφίδιον [8], πλοῖον [9] und πλοιάριον [10]; als seltenere Benennungen: ἄκατος [11] und βᾶρις [12],

---

1) Vgl. den folgenden Abschnitt über den „Charonsgroschen".

2) dial. mort. XXVII 5. 6; Char. 1. 10; κατάπλ. 1; Apol. 1; Menippos X u. s. f.; Antiphanes frg. 86 Kock. Vgl. auch Hes. und Suid. s. πορθμεῖον.

3) Anth. VII 67, 2 (Suid. s. πορθμίς) (κυανέη); FTG adesp. 433; Orph. Arg. 1146 (γλαφυρή); auch Agatharchides de mari Er. 7 = GGM I 115, 15.

4) Eur. Hek. 1106; Machon bei Ath. VIII 341 c.

5) Aristoph. Frö. 140 (Suid. s. τυννουτονί); vgl. auch Suid. s. πορθμήιον; dagegen steht das Wort für die Passagiere: Anth. P. IX 279.

6) In der Minyas (Paus. X 28, 2) ν. νεκυάμβατος, ferner: Aristoph. Lys. 605 und Anth. P. VII 69, 6; ν. Ἀχερουσίας (?) Kallim. frg. 110 Schn. (Suid. und Et. M. s. δανάκη(ς)), ν. κυανέα Theokr. Id. XVII 48 f. (50), vgl. noch Suid. Ὠόπ, παραβαλοῦ.

7) Eur. Alk. 252 (wie ἐλάτη V. 444 mit Epitheton δίκωπος); vgl. Luk. dial. mort. X 5. XII 5; κατάπλ. 1. 18; Hypoth. z. Aristoph. Frö. (Thomas Mag.).

8) Luk. dial. mort. IV 1. X 1; Char. 8. 14. 23; Hes. s. πορθμεῖον; gewöhnlich als scherzhafte Verkleinerung wie πλοιάριον und πορθμίδιον.

9) Aristoph. Frö. 182; App. epigr. 263, 3; vgl. Diod. S. I 96; Suid. s. τυννουτονί u. s. f.

10) Aristoph. Frö. 139 (Suid. s. τυννουτονί und φεῦ); Eust. z. Od. 1666, 37.

11) Hermes. bei Ath. XIII 597 b; Anth. P. VII 464. IX 279 (Ληθαίη).

12) Anth. P. VII 67, 4 (ὀκρυόεσσα oder ἁ κρυόεσσα?) (= Suid. s. βάρεις) und 365, 2 (νεκύων); vgl. Diod. S. I 96. — βᾶρις schreibt sich her von dem aigyptischen barī-t „Schiff, Barke" und findet sich für aigyptische Schiffe bereits bei Aischylos (Hik. 836. 874 W); auch für Schiffe der persischen Flotte verwendet er das Fremdwort (Pers. 553), woraus der Scholiast (S. 469 Dind.) entnahm, die Schiffe heissen in Persien so nach der Stadt Baris; in verächtlichem Sinne wird die Bezeichnung von Propertius (IV 10, 44 M) auf die Kriegsflotte des Antonius und der Kleopatra angewendet. Vgl. Wiedemann „Sammlg. altaig. Wörter, welche von kl. Autoren umschr. oder übers. worden

vereinzelt: σχεδία[1]), ὁλκάς[2]), δικωπία[3]), θεωρίς[4]), ferner ἐλάτη[5]) und πλάτα[6]), bei letztern doch wohl beide Male: pars pro toto! — Nun die Epitheta! Charon gilt als hochbetagt, heisst γέρων[7]) und γεραιός[8]), und so ja auch senex[9]). — Wie Hermes in seiner Beziehung zur Unterwelt ψυχοπομπός oder ψυχαγωγός zubenannt ist, so führt auch Charon nach seinem Amte die Beinamen ψυχοπομπός[10]), νεκροπομπός[11]), νεκραγωγός[12]), νεκυηγός[13]), νεκυόστολος[14]), aber auch (nach spätgriechischer Auffassung) ἀνθρωποκτόνος[15]), wozu sich vielleicht schon die Anrede πάντα Χάρων ἄπληστε[16]) vergleichen lässt. Ferner wird Charon angeredet: Ἀίδεω λυπηρὲ διήκονε[17]) und κελαινὲ Χάρων[18]); da lässt sich für die erstere Anrede an das horazische ‚satelles Orci‘[19]) erinnern, für die zweite an die la-

sind“ S. 17 und „Herodots zweites Buch“ S. 387 f., Luebeck bei Pauly-Wissowa s. Baris 9 (III 18 f.); βᾶρις in hellenistischer κοσμοποιία für die „Sonnenbarke, die am Himmel herauffährt und deren Insassen den höchsten Gott preisen“: Dieterich, Abraxas S. 32, 1.

1) Theokr. Id. XVI 41: ἐς εὐρεῖαν σχεδίαν στυγνοῦ Ἀχέροντος (στυγνοῖο Χάροντος oder Χάρωνος? vgl. XVII 49: στυγνὸν πορθμῆα καμόντων). Vgl. Luk. d. mort. XII 5.

2) Anth. P. VII 68, 4.

3) Luk. Char. 1, vgl. δίκωπος Eur. Alk. 252 und 444.

4) Aisch. Sept. 858; eher doch als ὁδός ist ναῦς zu ergänzen; darauf weisen die Epitheta, besonders μελάγκροκος, und auch die Scholien geben übereinstimmend diese Auffassung.

5) Eur. Alk. 444

6) Eur. Her. 432.

7) Eur. Alk. 440; Aristoph. Frö. 139 (Suid. s. τυννουτονί und φεῦ).

8) Minyas bei Paus. X 28, 2.

9) Prop. IV 17, 24 M; Sen. Herc. f. 709; Lucan. VI 705; Claudian. XXXV (de raptu Pros.) II 359; Corippi Ioh. IV 325; Apul. met. VI 18; vgl. Verg. Aen. VI 304; Sen. Oed. 169; Dante Inf. III 83.

10) Eur. Alk. 361 N.

11) Eur. Alk. 441.

12) Konst. Man. IV 5.

13) Anth. P. VII 68, 1.

14) Anth. P. VII 63, 1.

15) Nik. Eug. VIII 225.

16) Anth. P. VII 671, 1.

17) Anth. P. VII 67, 1.

18) Anth. P. VII 365, 4.

19) carm. II 18, 34.

teinischen Epitheta: taeter[1], tristis[2], turpis[3], terribilis[4]. Oder er wird, wohl mit Anspielung auf seinen Namen, angeredet *κεχαρμένε* (*δάκρυσι πάντων*)[5] und *ὦ χαρᾶς ἄμοιρε*[6], wie ihn ein römischer Dichter[7] als „laetus" bezeichnet; Charon heisst *κρείων Χαρωνεύς*, weil Agamemnon bei Homer dieses Epitheton führt[8], und schliesslich ist aus Niketas Eugenianos, der eine ganze Musterkarte von schmückenden Beiwörtern bietet, noch beizubringen: *δυσμενής*[9] und *δύσμορος*[10] *κακῶν κάκιστος*[11], *ὁ τρισθενής*[12] und wohl euphemistisch *ὁ γεννάδας*[13].

Sehen wir uns noch in der lateinischen Terminologie um. *πορθμεύς* und *ναύτης* entsprechen da portitor und nauta, bezw. nāvĭtă, indem aus metrischen Gründen sich die unsynkopierte Form empfahl statt der synkopierten. — portitor und cymba kehren häufig wieder bei römischen Dichtern, ohne dass der Name Charon ausgesetzt ist; man begnügte sich mit blosser Andeutung. Derartige Wiederholungen im Ausdruck, wie wir sie im Folgenden vorfinden, bekunden teils Armut des Sprachschatzes, teils beruhen sie auf einer nicht zu verkennenden Manieriertheit der römischen Poesie. Die Anspielung auf den Totenschiffer und das Totenschiff gehörte mit zum rhetorischen Aufputz, der gelegentlich über Gedankendürftigkeit wegtäuschen soll, mit zum mythologischen Apparat, zum Rüstzeug, mit dem der „poeta doctus" nach dem Vorbild der Alexandriner wirtschaftete, es sind das gleichsam Requisiten oder Versatzstücke, mit denen man immer wieder auf den Plan tritt. — Bei Vergil entspricht das Äussere des Toten-

1) Iuv. III 265; vgl. Apul. apol. s. de magia 23.
2) Verg. Aen. VI 315.
3) Tib. I 10, 36.
4) Anth. Lat. ed. Riese-Büch. II 1109, 22.
5) Anth. P. VII 68, 1.
6) Nik. Eug. II 173.
7) Sil. It. IX 250.
8) Vgl. Ath. XV 666a zu Il. IV 204.
9) II 173.
10) II 181.
11) II 183.
12) II 181.
13) II 180; vgl. *ὁ βέλτιστος Χάρων*: Luk. Nekyom. 10

fergen dem Orte, wo er sein trauriges Amt versieht [1]). Senecas Schilderung, die sich fast Wort für Wort deckt mit der Vergils [2]), bildet wiederum eine prächtige Illustration dazu, dass sich „Phantasie und Erfindungskraft römischer Dichter oft in recht bescheidenem Rahmen bewegt, resp. diese kein Bedenken tragen, sich selbst gelegentlich in beliebten Gedanken, Wendungen, Phrasen zu kopieren“ [3]), ja, fügen wir hier bei, es mochte geradezu zum guten Ton gehören, dass sich der Dichter des Tages als richtiger „poeta doctus“, viel belesener „homo literatus“ an berühmte Muster anlehnte, reichliche Reminiszenzen an Vorgänger einfliessen liess, die als ebensoviele Komplimente an die Betreffenden gelten mochten: in unseren Tagen freilich wäre ein Plagiat wie das vorliegende unerhört. — An zahlreichen Stellen treffen wir portitor [4]), und fast so häufig navita, auch etwa, ohne dass angegeben ist, was für ein Schiffer gemeint sei [5]); vereinzelt (ausser dem horazischen ‚satelles Orci‘) die Bezeichnungen remex [6]) und vector [7]) und der delikate Statius, der den Charon an zwei Stellen mit portitor andeutet, einmal mit navita und einmal mit vector, nennt ihn gelegentlich sehr gewählt, ‚exosus pigri . . . sulcator Averni‘, und ein paar Verse weiter ist unter magister wiederum Charon zu verstehen [8]). — Noch häufiger wie portitor erscheint der Terminus cymba=griechisch κύμβη, richtiger wohl cumba geschrieben (vgl. gubernator, purpura u. s. f.). Wie Charon der πορθμεὺς κατ᾽ ἐξοχήν ist, der portitor par exellence, so wurde cumba stereotyp für den Nachen des Charon [9]); nicht selten sind

---

[1]) Aen. VI 298 ff. 385 ff.; vgl. Georg. IV 502 ff.; ps. verg Culex 216.

[2]) Vgl. speziell zu Sen. Herc. f. 768 (ff.) und Oed. 168: Aen. VI 298 (ff.), zu Oed. 169: Aen. VI 304 u. s. w.

[3]) Vgl meine Schrift: Skylla und Char S. 74.

[4]) Verg. Aen. VI 298. 326; G. IV 502; Prop. V 11, 7 M; Ov. met. X 73; Sen. Herc. f. 772; Lucan. III 17. VI 704; Sil. It. IX 251; Stat. Th. IV 479. XII 559; Claudian. XXXV (de raptu Pros.) II 360

[5]) Verg. Aen. VI 315. 385; Tib. I 10, 36; Sen. Herc. f. 778; Oed. 169; Inc. Herc. Oet. 1933; Petr. sat 121, 117; Stat. s V 1, 251; Apul. met. VI 19. 20; Claudian. de raptu Pros. II 357; nauta nur Myth. vat. II 149 f.

[6]) Prop. III 23, 13 M; Sen. Herc. f. 561.

[7]) Stat. s. V 3, 282 f. (supremus); vgl. auch Apul. met. VI 20.

[8]) Theb. XI 588. 591.

[9]) Verg. Aen. VI 303. 413 (cumba sutilis auch bei Apul. met. VI 18); Georg. IV 506; Hor. c. II 3, 28; Prop. II 4, 29. IV 17, 24 M; Sen. Herc. f. 779; Oed. 167; Inc. Herc Oet. 1933; Petr. sat. 121, 118; Stat. s. V 1, 252; Iuv. II 151; Corippi Ioh. IV 325; dazu auch Luigi Pulci, Il Morgante maggiore XXVI 90: „Caron ne la sua cimba“.

daneben die Bezeichnungen ratis [1]), puppis [2]) und carina [3]), bei Verwendung der letztern beiden wiederum gewöhnlich: pars pro toto! Schliesslich findet sich auch alnus [4]) und moles (capax) [5]) verwendet. — In alexandrinischer Zeit hatte sich an das Totenschiff die Farbbestimmung *κυανός* [6]) oder *κυάνεος* [7]) angesetzt, wie auch Polygnot dem chthonischen Eurynomos die blauschwarze Farbe des Fleisches in der Verwesung gegeben [8]); von den Alexandrinern übernahmen dieses Epitheton die römischen Dichter und gaben es wieder durch ferrugineus [9]), caeruleus [10]) und caerulus [11]).

---

[1]) Verg. Aen. VI 302 (Sen. Herc. f. 772); Tib. III 5, 24 (Lethaea); Prop. III 23, 14 (inferna) und 25, 5. IV 4, 13 (ad infernas rates); Sen. Herc. f. 780; Agam. 789; Inc. Herc. Oet. 1077; Anth. Lat. ed. Riese-Buech. I 779, 5.

[2]) Verg. Aen. VI 410; Sen. Herc. f. 773. 779; Inc. Herc. Oet. 1560. 1959. 1973; Lucan. III 16; Sil. It. XIII 761; Stat. Th. XI 587.

[3]) Verg. Aen. VI 391; Anth. Lat. II 1109, 21; vgl. auch I 779, 5, wo Ribbeck (Append. Verg. S. 193) Charonis vermutet, andere Charontis.

[4]) Iuv. III 266 (caenosi gurgitis alnus); Stat. Th. IV 479.

[5]) Sil. It. XIII 761.

[6]) Hermes. bei Ath. XIII 597 b (*κυανὴ ἄκατος*).

[7]) Leonidas v. Tarent: Anth. P. VII 67, 2 (Suid. s. *πορθμίς*) und Theokr. Id. XVII 48 f.

[8]) Paus. X 28, 4: *κυανοῦ τὴν χρόαν μεταξύ ἐστι καὶ μέλανος.*

[9]) f. cumba bei Verg. Aen. VI 303.

[10]) c. puppis ebd. VI 410; c. carina Anth. Lat. II 1109, 21.

[11]) ratis c. bei Prop. III 25, 5 f. M.

III.

Der Charonsgroschen.

τεθνήξῃ, πλουτοῦσαν ἀφεὶς μεγάλην διαθήκην,
ἐκ πολλῶν ὀβολὸν μοῦνον ἐνεγκάμενος.

Antiphanes (Anth. P. XI 168, 5 f.)

In des Aristophanes' „Fröschen" erklärt Herakles dem sich zur Hadesfahrt rüstenden Dionysos, in winzigem Fahrzeug werde ihn ein alter Schiffer übersetzen gegen zwei Oboloi Fährlohn, und Dionysos meint erstaunt:

„Ei, viel vermögen überall die zwei Obolen!
Wie kamen die auch dahin?"

worauf Herakles: „Sie führte Theseus ein".

Und wie Charon den Gott übergesetzt, fordert er das *ναῦλον*, und Dionysos: *ἔχε δὴ τὠβολώ*[1]).

Also zwei Obolen machen hier den Fährlohn aus, während sonst allgemein nur von einem Obolos die Rede ist, und als ihr Urheber wird bezeichnender Weise Theseus genannt, der mit Peirithoos hinunterstieg, die Persephone zu entführen, und unten gefesselt verblieb, bis ihn Herakles erlöste. — Auf keinen Fall muss Dionysos „das doppelte Fährgeld bezahlen, da er den Xanthias bei sich hatte"[2]) — Xanthias wird ja von Charon gar nicht ins Schiff aufgenommen, sondern muss um den See herumlaufen —, vielmehr ist augenscheinlich auf eine *διωβελία* angespielt. So hat auch der Scholiast die Stelle aufgefasst und auf den Richtersold bezogen, den *δικαστικὸς μισθός*[3]); indessen, da schon in des Aristophanes'

---

[1]) Vgl V. 139 ff. und 270.

[2]) G. Krüger, Charon und Thanatos S. 6, 2 (nach Becker, Charikles III 87 in der 2. Aufl. von K. Fr. Hermann und III 118 in der Neubearbeitung von H. Göll).

[3]) Vgl. Schol. z. V. 140; Suid. s. *φεῦ* und *οβολοῦ*; W. Vischer „Unters. üb. d. Verf. v. Ath.": Kl. Schr. I 229 f.

„Rittern“ das *τριώβολον* als Richtersold erscheint[1]), so ist von letzterm abzusehen, und zweifelsohne geht der Scherz auf jene *διωβελία*, die in der Bedrängnis des dekeleischen Krieges, wenige Jahre nur vor der Aufführung der „Frösche“ (405), durch den Leiermacher Kleophon eingeführt wurde[2]), und unter der wir ein an die Bürger entrichtetes Taggeld von zwei Obolen, eine Art „Staatspension“ zu verstehen haben[3]); Kleophon aber, der Leiermacher, der „Mensch ohne Familie“[4]), dessen auch in der Parabase in nicht eben schmeichelhafter Weise gedacht ist[5]), dieser Kleophon wird hier mit bitterem Sarkasmus als ein „Theseus redivivus“ hingestellt. — Gleichzeitig mochte ja der Zuschauer auch an das Eintrittsgeld von zwei Obolen erinnert werden, das der *θεατρώνης* für den gewöhnlichen Platz bezog: „wie der oder jener Ort des Marktes *ἰχθύες*, *τὰ βιβλία* und dergl. hiess, so nannte man den Raum der gewöhnlichen Plätze im Theater *τὼ δύο ὀβολώ*“[6]).

Parallel der freilich nur schlecht bezeugten Sitte, dem Toten zur Besänftigung des Kerberos einen Honigkuchen, die sog. *μελιτοῦττα* (*μελιτόεσσα*), ins Grab beizulegen[7]), geht die andere, ihm

---

[1]) V. 51. 255. 800.

[2]) Aristot. *Ἀθ. πολ.* 28, 3.

[3]) Vgl. Et. M. s. *διωβελία· ὀβελοὶ δύο, οὓς ὁ δῆμος καθ' ἡμέραν* (vulg. *καθήμενος*) *ἐμισθοφόρει*, ebenso Bekker, Anekd. Gr. I 237, 15 f. Vgl. v. Wilamowitz, Aristoteles und Athen II 212 ff.; Schoemann-Lipsius, Gr. Altert. [4] I 358, 5 und 477.

[4]) v. Wilamowitz a. a. O. I 130, 14.

[5]) Frö. 679 ff.; Thesmoph. 805 bringt Aristophanes über ihn eine ähnliche Wendung wie über Kleon in den „Rittern“ 765.

[6]) Böckh, Staatshaushaltung d. Ath. I[3] 278 (308) e. Mit Böckh a. a. O. 280 (310 f.) sehen in dem Scherz des Aristophanes eine Anspielung auf das *θεωρικόν*: Hermann-Müller, Gr. Bühnenaltert. 298, 3 und Busolt, Gr. Staats- und Rechtsaltert. [2] (Iw. Müllers Hdb. IV 1,1) 171, 2, wo des Kleophon *διωβελία* als das *θεωρικόν* verstanden wird, dessen Einführung nach Plutarch (Perikl. 9) schon dem Perikles zur Last fällt. — Es wird auch erinnert an das Fährgeld von Athen nach Aigina, das damals (Plat. Gorg. LXVII p. 511 d, vgl. auch Aristeid. or. XLV 92 (*π. ῥητ.*) (II 123 Dind.)) gleichfalls zwei Obolen betrug; vgl. z. B. Kock zu Arist. Frö. 140.

[7]) Vgl. Schol. z. Aristoph. Lys. 601 und Suid. s. v. Mit der *μελιτοῦττα* versahen sich indes namentlich die, welche in die Orakelhöhle des Trophonios zu Lebadeia hinabsteigen wollten: Aristoph. Wo. 504 (wozu das Schol.); Poll. VI 76; ferner vgl. Philostr. Apoll. Tyan. VIII 19 (*μελιτούττας ἀπάγοντες ἐν ταῖν χεροῖν μειλίγματα ἑρπετῶν, ἃ τοῖς κατιοῦσιν ἐγχρίπτει*), ferner Luk. dial. mort. III 2 (*μᾶζαν ἐν ταῖν χεροῖν ἔχων*) und ebenso Max. Tyr. XIV 2 (*μάζας τε ἐν χεροῖν ἔχων*). Vgl. auch Herond. mim. IV 90f. — Der *μελιτοῦττα* für den Kerberos entspricht bei Verg. Aen.

das Fährgeld für Charon mit auf den Weg zu geben, und dieser *ὀβολός* wurde neben den Leichnam, neben oder in die Aschenurne gelegt, in der Mehrzahl der Fälle jedoch dem Toten zwischen die Zähne geklemmt, wie man nicht selten im täglichen Leben kleine Münze in der Backenhöhle mit sich führte[1]. — Dagegen berichtet uns Strabon[2], dass bei den Bewohnern von Hermione die Meinung war, von da sei der Abstieg zum Hades nicht weit: so setzten sie ihren Toten kein Fährgeld bei; ebenso wohnen nach den orphischen „Argonautica" in einer Stadt Hermioneia „Geschlechter der gerechtesten Menschen", die sich erfreuen der *ἄνεσις ναύλοιο*[3]. Anderseits lesen wir bei Suidas im Anschluss

VI 420 die 'offa melle soporata et medicatis frugibus', bei Apul. met. VI 17 ff. die 'offa (offula) polentae mulso concreta'; ferner vgl. Stat. Theb. II 30 f., wo Hermes mit seinem Stab (Lethaeo vimine) den Kerberos beruhigt und einschläfert, und Dantes Inferno VI 25 ff., wo ihm Vergil, Dantes Führer, eine Handvoll Erde in die gierigen Rachen wirft. Vgl. Becker, Charikles III 89 f. in der 2. Aufl. von K. Fr. Hermann und III 123 in der Neubearbeitung von Göll; Hermann-Blümner, Gr. Privataltert. S. 368, 3; Ettig, Acheruntica 351 f. 4 und 360, 1; Dieterich, Nekyia 49 ff.; Rhode, Psyche 280, 1 (in 2. Aufl. I 304 f. 2). — Überraschen dürfte, dass eine der altgriechischen ähnliche Vorstellung bei malaiischen Völkern wiederkehrt; es wird da erzählt von einem grossen wilden Hunde, Maweang genannt, der mitten auf dem schmalen, zum Jenseits führenden Pfade steht: „Wehe dem, der nicht mit einer kleinen Telak-perle versehen ist, um ihn damit zu besänftigen! Zu diesem Behufe wird der Leiche eine solche Perle auf den rechten Arm gelegt": Ratzel, Völkerk. II 483. Dabei bekenne ich mich durchaus zu v. Wilamowitz (Hom. Unters. 225, 23): „Der Ursprung (derartiger Vorstellungen) ist derselbe, die Volksphantasie, aber diese hat zu verschiedenen Zeiten bei verschiedenen Völkern das Gleiche hervorgebracht: Analogie ist es, was Mythenvergleichung lehrt"; mehr bezwecke ich auch nicht mit solcher Zusammenstellung.

[1]) Vgl. z. B. Kock zu Aristoph. Vö. 503 und Mau bei Pauly-Wissowa III 342. Man sehe doch auch, was Wilh. Wackernagel zu unserm „Morgenstund' hat Gold im Mund" beizubringen wusste: Haupts Ztschr. f. d. A. VI 1848, 290; doch ist dieses „Mund" wahrscheinlich wurzelverwandt mit lat. manus und bedeutet „Hand" oder übertragen „Schutz", in welcher Bedeutung es sich noch erhalten hat in „Mundschaft", „Vormund", „Mündel", „Mündling", „mündig" und in dem ursprünglich der Rechtssprache eignenden „mundtot": vgl. Kluge „Etym. Wb. d. d. Sprache" unter „Mund"; Herm. Paul, D. Wb. Dagegen wird für das Sprichwort verwiesen auf den „poetischen Schmuck, mit dem näher und ferner stehende Volkssagen die Morgenröte umgeben": Borchardt, D. sprichw. Redensarten im d. Volksmunde² von Wustmann S. 201 f. A.

[2]) VIII 373 und daraus Eust. z. Il. 286, 45.

[3]) V. 1144 (so nach Hermanns glücklicher Emendation).

an ein Kallimachosfragment[1]), dass ἐν αἰγιαλῷ (?) ein Abstieg sei zum Hades; wie Demeter auf der Suche nach ihrer Tochter dahin gekommen, habe sie von den Umwohnern über die Kora Auskunft erhalten und diesen dafür ἄφεσις τοῦ πορθμηίου geschenkt. Nun erhielt aber die Suchende von den Bewohnern von Hermione die Auskunft, dass Pluton die Persephone geraubt[2]), und so können wir uns wohl kaum der Annahme verschliessen, dass eben unter dem αἰγιαλός das Gestade von Hermione zu verstehen sei, dass die Bewohner dieser Stadt ihr Privilegium teils mit der grossen Nähe der Unterwelt, teils als ein Geschenk der chthonischen Demeter erklärten[3]).

In feiner Weise persifliert der Spötter Lukian die Sitte der Mitgabe eines Obolos; er meint, man müsste sich doch erst erkundigen, welche Währung in der Unterwelt gelte, ob da der attische oder der makedonische oder der aiginetische Obolos im Kurse sei, und übrigens wär's doch viel schöner, wenn man die πορθμεῖα nicht bezahlen könnte, da würde man ja wieder ins Leben zurückbefördert[4]); doch wie Charon mit Insolventen verfährt, mit den Kynikern Menippos und Kyniskos und dem Schuster Mikyllos, das verrät uns Lukian an anderer Stelle[5]). — „Bloss einen Obolos nimmt man hinab ins Grab“: dieser Gedanke erscheint bei Lukian und ist verschiedentlich auch in der Anthologie niedergelegt, bald wird er Reichen und zumal auch Geizigen zu Gemüte geführt[6]), bald solchen, die das Grenzrecht verletzen[7]), oder es bringt Diogenes der „Hund“ dem Fährer den Groschen, er, der sein Lebtag nie mehr besessen[8]). — Des Brauches gedenken

[1]) frg. 110 Schn. (Suid. s. πορθμήιον, vgl. auch Et. M. s. δανάκης).

[2]) Apd. I 29 W; Schol. z. Aristoph. Ri. 785; Zenob. I 7.

[3]) Rohde freilich identifiziert Αἰγιαλός mit Sikyon: vgl. Psyche 199 f. 3 (in 2. Aufl. I, 214,3). Das Kallimachosfragment hat bereits Naeke unter die Hekalefragmente eingereiht (Opusc. ed. Welcker II 208 ff.), ihm ist Schneider gefolgt (Callim. II 185 f.).

[4]) de luctu 10.

[5]) Für Menippos vgl. dial. mort. XXII, für Kyniskos κατάπλ. 19, für Mikyllos ebd. 18 und 21.

[6]) Luk. dial. mort. I 3. XI 4, Epigramme des Antiphanes und Lucilius XI 168 und 171.

[7]) Epigr. des Ammianos XI 209.

[8]) Epigramme des Leonidas von Tarent und des Archias VII 67 und 68.

auch römische Dichter[1], wie denn auch im Märchen von Amor und Psyche der redende Turm der Psyche erklärt, der Fährmann werde ihr das Fährgeld abfordern, und sie solle sich von ihm das eine der beiden Geldstücke aus dem Mund nehmen lassen, das andere für die Rückkehr zurückbehalten: um völlig als Tote zu erscheinen, hat sie ihm das Geldstück nicht selbst zu überreichen, sondern zu bringen,' wie es die Toten mit sich führen[2]). — Neben den allgemeinen Bezeichnungen für das Fährgeld finden sich bei Lexikographen noch ein paar vereinzelte Namen für denselben Gegenstand; wir geben daher folgende Übersicht:

1) allgemeine Bezeichnungen: *ναῦλον*[3]) und so lat. naulum[4]), ferner *πορθμήιον*[5]), bei Lukian regelmässig *πορθμεῖα* und dem entsprechend lat. portorium[6]), ferner *μισθὸς τῆς ναυτιλίας*[7]) und so lat. stipe amnica[8]), *ναυτιλίης ὀβολός*[9]) und dem entsprechend lat. aes[10]), triens[11]), nummus[12]).

2) spezielle Bezeichnungen: die dem Toten als *νεὼς Ἀχερουσίας ἐπίβαθρον* mitgegebene Münze heisst auch *δανάκη(ς)*[13]), ein bei den Barbaren übliches Geldstück, im Betrag wenig höher stehend als der attische Obolos[14]); ferner *κατιτήριον* (*ὁ τοῦ νεκροῦ ὀβολός*)[15]), selbstredend von *κατιέναι* = descendere, also *νόμισμα κατιτήριον* = nummus qui solvebatur pro descensu ad inferos, wogegen *κατιτήρια· ἡ ἐπὶ καθόδῳ θυσία* (Hesychios): Opfer für glückliche Rückkehr (vgl. *εἰσιτήρια*). Endlich liest man bei Suidas s. *καρκάδον(τ)α*, es sei dies *Χάροντος δάνειον*, das Geld für Charon, aus dem Obolos bestehend, der mit dem Toten

---

[1]) Prop. V 11 7 M; Iuv. III 267.
[2]) Apul. met. VI 17 ff.
[3]) z. B. Aristoph. Frö. 270; Strab. VIII 373 (orph. Arg. 1144); Hes. und Et. M. s. v.
[4]) z. B. Apul. met. VI 18.
[5]) eigentlich das Fahrzeug, dann das Fahrgeld: Kallim. frg. 110 Schn. (Suid. s. *πορθμήιον* und Et. M. s. *δανάκης*).
[6]) z.. B. Apul. met. VI 18.
[7]) Luk. de luctu 10.
[8]) Apul. met. VI 20; vgl. Schol z. Iuv. III 267. —
[9]) Anth. P. VII 68, 6, vgl. VII 67, 6 (*ὁ φθιμένους ναυστολέων ὀβολός*), schlechthin *ὀβολός*: Anth. P. XI 168, 6. 171, 7. 209, 3; Luk. dial. mort. I 3. XI 4. XXII; *κατάπλ.* 18. 19. 21; Suid. s. *ὀβολοῦ* u. s. f.
[10]) Prop. V 11, 7 M; vgl. Apul. met VI 18.
[11]) Iuv. III 267.
[12]) Schol. z. Iuv. III 267.
[13]) Hes. Suid. Et. M. s. v.
[14]) Vgl. Poll. IX 82; Hultsch, Gr. und röm. Metrol.² S. 592 f.
[15]) bei dem Attikisten Moiris S. 204 ed Pierson und in der Orthogr. des Choiroboskos: Cramer, Anekd. Gr. II 232, 28.

begraben wird [1]); man dachte dabei an eine komische Bildung aus des Pherekrates' Κραπάταλοι [2]).

Die Sitte der Mitgabe des Obolos finden wir auch illustriert, so auf einer attischen Grablekythos [3]), ferner auf einer Tonlampe aus der Umgebung von Perugia [4]) und einem geschnittenen Stein, dessen Echtheit freilich stark bezweifelt wird [5]); die beiden letztgenannten Darstellungen zeigen Übereinstimmung bis auf das Alter des Toten; für den kahlköpfigen Alten auf der Gemme ist Lippert gleich mit der Deutung auf den Cato Uticensis bei der Hand. Vielleicht dürfen wir noch ausserdem zwei Reliefdarstellungen einbeziehen, die auf einer Aschenkiste aus Marmor zu Athen [6]) und die auf einer Brunnenmündung im Museo Pio-Clementino des Vatikan [7]). — Auf zwei Sarkophagreliefs [8]) sehen wir den Toten auf der κλίνη, dem Totenbett, hingestreckt, und über ihn ein weibliches Wesen gebeugt, das sich bemüht, dem Toten den Obolos in den Mund zu schieben, wenn nicht in der kleinen Scheibe eher ein Mohnkopf zu erkennen ist, der dem Kranken das Sterben erleichtern soll [9]).

In der Tat ist bei Ausgrabungen manch ein Obol zum Vorschein gekommen, den der respektive Tote dem unterweltlichen Fergen abzuliefern vergessen. Von solchen Funden in attischen Gräbern berichtet schon Fauvel, der französische Vizekonsul zu Athen: er habe den Obolos im Munde eines Toten gefunden und zwar zwischen dem letzten Zahn der rechten Seite und dem Kinnbacken; Münzen fanden sich in den Gräbern auf Anaphe, Melos, Peparethos u. s. f., keine derartige Ausbeute ergaben Gräber auf Thera und anderorts [10]). Die Münze findet sich nicht in den Ne-

---

1) Vgl. auch Photii lex. s. v. (I 314 Naber).

2) Hemsterhuys zu Luk. dial. mort. XXII (I 422), vgl. auch Bernhardy zu Suid. s. v.

3) Vgl. Anhang I 28.

4) Vgl. A I 43.

5) Vgl. A I 46.

6) Vgl. A I 35 (vgl. auch Nr. 36).

7) Vgl. A I 41.

8) Clarac, Musée de sculpt. (II) pl. 201 Nr. 208 und 209 (resp. 270 und 256).

9) Clarac (Text II 1, 532) spricht sich mit Erwägung der beiden Erklärungen für die zweite aus.

10) Die Briefe Fauvels sind im Auszug mitgeteilt in Millins Magasin encycl.; vgl. für unsern Zweck 1809 V 358 f. 1812 II 94 f., die betr. Stellen

kropolen beim Dipylon, bei Syrakus und von Megara Hyblaia, während sie in der jüngeren Nekropole von Myrina „sehr häufig, oft den Toten zwischen die Zähne geschoben", vorkommt [1]. — Bei solchem Schwanken im Vorkommen des Obolos hat man sich zu erinnern, dass, wie der Grieche ganz allgemein von Dogma nichts weiss, so auch die Vorstellung vom Fährgeld nie „zu einer dogmatischen Bestimmtheit" wird durchgedrungen sein [2]. Wie tief aber die Sitte wurzeln musste in den breitesten Schichten des Volkes, erhellt aus dem Umstand, dass sie sich mit einzigartiger Zähigkeit erhalten hat bis in die Zeiten des Christentums und Mittelalters, ja selbst in unsere Tage hinein. Sie besteht ja noch heute bei den Griechen, oder hat bis vor Kurzem fortbestanden, besonders in einigen Dörfern jenseits des Othrys, hier und dort in Makedonien, bei Albanesen und Walachen und besonders wieder bei den Griechen Kleinasiens; bei den letztgenannten heisst das Geldstück noch immer *περατίκιον* (von *περάω*): Überfahrtsgeld [3]. Aber wenn auch der Totenschiffer im heutigen Griechenland noch nicht überall vergessen ist, so gilt der neugriechische Charos oder Charontas doch im Allgemeinen als Todesgott und Beherrscher des Hades überhaupt; so kann der Sitte im Lauf der Zeit auch eine andere Bedeutung untergelegt worden sein, was wenigstens n Aráchōba wirklich der Fall gewesen; da verbindet man mit dem der Leiche in den Mund gelegten Pará oder Obolos nicht die Vorstellung eines Fährgeldes, sondern vielmehr eines Brückenzolles. Es herrscht nämlich daselbst der Glaube, dass über den Strom, den die Seelen der Verstorbenen zu überschreiten haben, um in die Unterwelt einzugehen, eine Haarbrücke führt — *τὸ τρίχινο*

auch bei Ross, Arch. Aufs. I 29. 32, wo ausserdem vgl. S. 49 und 56 f. 6; auch Raoul-Rochette (Mém. de l'inst. royal de France, Acad. des inscr. XIII 1838, 664 ff.) spricht von Münzen, die im Munde der Toten für Charon bestimmt waren.

[1]) Über die „fouilles dans la nécropole de Myrina" berichten Pottier und Reinach im BCH VI 1882, vgl. für unsern Zweck S. 412 und 419; ausserdem vgl. Brückner und Pernice, Ath. Mitt. XVIII 1893, 187 f.

[2]) Vgl. Ulrichs, Neues schweiz. Museum I 1861, 154.

[3]) Vgl. Schott, Walach. Mährchen S. 302; v. Hahn, Albanes. Stud. I 151 und 199, 46; Wachsmuth, Das alte Griechenland im neuen S. 117 f.; K. Mendelssohn-Bartholdy, Gesch. Griechenlands nach d. Eroberung Konstantinopels durch die Türken . . . bis auf uns. Tage I 46; Bernh. Schmidt, Volksl. d. Neugr. I 236 ff.

γιοφύρ᾽ —, die äusserst schmal ist und ewig zittert, und dass hier ein Brückengeld entrichtet werden muss u. s. w. [1]). — Skelette mit Münzen im Mund sind auch in praenestischen Gräbern des 5. und 6. Jahrhunderts der Stadt zu Tage gekommen, und von Beginn der Kaiserzeit an scheint der Brauch des Fährgeldes auf italischem Boden völlig heimisch geworden zu sein [2]). — Mit den Römern wanderte er weiter; zumal fand er Verbreitung rheinabwärts, in den östlichen Alpenländern und in Osterreich; da kommen besonders in Betracht die Totenlager von Selzen und Ober-Olm unweit Oppenheim in Rheinhessen, ferner Gräber bei Trier, der Friedhof von Lede in Ostflandern (Belgien), aus Niederösterreich das aus dem 4. Jahrhundert n. Chr. stammende Totenfeld von Bruck an der Leitha u.s.f. [3]). — Auch auf seltsame Verschmelzung des heidnischen Brauches mit christlicher Vorstellung stossen wir gelegentlich: in einem Grab zwischen Vevey und La Tour am Genfersee fand sich im Mund eines Toten ein Geldstück mit der Aufschrift: tributum Petri [4]), oder da ja die katholische Kirche dem Sterbenden das Abendmahl erteilt als eine Art ἐφόδιον oder viaticum: „Wegzehrung“, so riss der Missbrauch ein (vom 4. bis

[1]) Vgl. B. Schmidt a. a. O. 238. 240; vgl. auch Hesseling „Charos“ S. 28, 1. Schon Schmidt vermutet, „dass diese Ansicht durch die Türken nach Griechenland gebracht worden ist“, und erinnert an eine „muhamedanische Tradition“ bei J. Grimm, D. M. [3] (II) 794**, „wonach alle Seelen mitten in der Hölle über eine Brücke, die dünner als ein Haar, zu schreiten haben;“ von der gleichen Brücke im Glauben der Muhammedaner spricht Hübschmann (Jahrb. f. prot. Theol. V 1879, 242), indem er sie anschliesst an die Tschinvatbrücke der Parsen, um zu zeigen, dass „auch der Muhammedanismus, zwar nicht der des Propheten, aber wohl der des Volkes in späterer Zeit, manchen Zug seiner Eschatologie dem Parsismus entlehnt hat.“ Offenbar ist es die Brücke Sirât, von der auch oben die Rede war: s. S. 2 f., wo verwiesen ist auf Justi, Himmel und Hölle der Parsen, Beilage z. (Münchn.) Allg. Ztg. 1888 Nr. 314; vgl. auch Rocco, Il mito di Caronte S. 58.

[2]) Vgl. Marquardt, Privatl. d. R. I 338 f.; Becker-Göll, Gallus III 492 f.; Friedländer, Sittengesch. III 632. Das aes rude in der rechten Hand des Verstorbenen ergaben auch die ‚Scavi della Certosa‘ zu Bologna: vgl. Dennis, Cit. and cemet. of Etr. [3] II 523.

[3]) Vgl. ausser der angeführten Literatur noch speziell: Weinhold, Wiener Sitzgs.-Ber. XXX 1859, 189. 200 f. 208; Lindenschmit, Hdb. d. d. Altertumsk. I 133 f.

[4]) Vgl. Vulliemin, Der Kt. Waat (deutsch von Wehrli-Boisot) I 53; Weinhold a. a. O. 208; Rochholz, D. Glaube I 190 f.; Wuttke, Der deutsche Volksabergl. [2] 434.

6. Jahrhundert nachweislich), dass man einen Teil der Hostie mit der Leiche begrub [1]). — Bei den Bulgaren „drückt man dem Entschlafenen ein aus Wachs geformtes Kreuz in die Hand, in dessen Mitte ein Silbergeldstück befestigt ist, damit er auf dem Wege ins Jenseits von den Teufeln nicht behelligt werde. Wird der Sarg nun ins Grab hinabgelassen, so werfen die Verwandten Geldstücke, die übrigen Anwesenden aber Erdschollen in die Grube, damit sie hiermit die Seele loskaufen und dem Toten die Erde leicht werde" [2]). Ebenso legten noch vor wenigen Jahren auch in mehreren Gegenden des Jura die Landleute unter den Kopf des Toten ein Holzkreuz, an dem ein kleines Geldstück befestigt war, und im Morvan, dem Gebirge im Herzen Frankreichs, im Dép. Nièvre, fahren die Bauern fort, vor der Bestattung ein Geldstück in die Hand des Toten zu geben [3]). — Dass wir auf die Sitte der Mitgabe von Geld in Gegenden stossen, da wir uns am wenigsten dessen versehen, in Fällen, wo die Nachahmung griechisch-römischen Brauches ausgeschlossen scheint, berechtigt uns vielleicht zu dem Schlusse, dass wir es da mit einem der weitestverbreiteten Bräuche zu tun haben, der jedenfalls seinen tieferen Grund hat, und dass möglicher Weise Erwin Rohde das Richtige getroffen, wenn er mit feinstem Verständnis für religionsgeschichtliche Vorgänge in dieser Münze den „kleinsten symbolischen Rest der nach ältestem Seelenrecht unverkürzt dem Toten mitzugebenden Gesammthabe desselben" erkennen will; im Charonsgroschen hätten wir mit anderen Worten ein letztes Residuum zu sehen aus einer früheren Zeit, in der man die Verpflichtung, dem Toten seinen gesammten beweglichen Besitz mitzugeben, ohne Zweifel noch wörtlich genommen, und war bei den Griechen schon in homerischer Zeit diese Verpflichtung zu symbolischer Bedeutung herabgemindert worden, so ist die Mitgabe des

---

[1]) Vgl. Binterim, D. vorzüglichsten Denkwürdigk. der christkath. Kirche II 2, 214 ff. (219); Weinhold a. a. O.

[2]) Ad. Strausz, Die Bulgaren S. 450 f.

[3]) Maury, La magie et l'astrol. dans l'ant. et au moyen âge S. 158, 2. — Ähnliche Dinge aus verschiedenen Gauen Deutschlands bei Rochholz, D. Glaube I 190; Wuttke, Der deutsche Volksabergl. [2] S. 434 (56); dazu vgl. Grimm, D. M. [3] (II) 791; Weinhold, Altn. Leben 493; Simrock, Hdb. d. d. Myth. [4] 605, auch F. L. W. Schwartz, Urspr. d. Myth. 273.

Obolos „für den Totenfährmann" die unterste Stufe desselben [1]. — Da ist denn recht lehrreich zu sehen, wie ein solcher Brauch längste Zeit noch im Volke fortlebt, vom Volke, das zähe festhält am Althergebrachten, noch immer beachtet wird, nachdem seine ursprüngliche Bedeutung dem Volksbewusstsein längst abhanden gekommen, wie dann dieser Brauch zn verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Gegenden einfach verschiedene Motivierung erfährt: eine alte einer ursprünglichen Verpflichtung entstammende Gepflogenheit fand auf griechischem Boden neue Nahrung im Glauben an die Überfahrt über den Acheron, in volkswitziger Weise wurde sie in Verbindung gebracht mit dem Totenführer; wie sich dann dieser auswuchs zu einem Repräsentanten des Todes und der Unterwelt überhaupt, stellte sich auch da und dort wie z. B. in Aráchöba auf dem Parnass eine neue Begründung ein: im Anschluss an muhammedanische Vorstellung ward hier das Fährgeld zum Brückenzoll; oder die Münze erhielt eine neue Bestimmung als „tributum Petri", musste von dem Verstorbenen dem Torwart an der Himmelspforte eingehändigt werden, oder endlich, es hat sich der alten Sitte ein falscher Grund untergeschoben, wie in deutschem Aberglauben: „Toten lege man Geld in den Mund, so kommen sie, wenn sie einen Schatz verborgen haben, nicht wieder" [2]: gerade hier, meint Rohde, scheine noch die alte Vorstellung durch, „dass man durch die Mitgabe eines Geldstückes dem Verstorbenen seinen Besitz abkaufe" [3].

---

[1]) Vgl. Rohde S. 24. 281 f. 3. 702 f. (in 2. Aufl. I 25 mit A 1 und 306 f. 3). Widersprochen wird neuestens von Mau bei Pauly-Wissowa III 342.

[2]) Grimm, D. M. [1] Anh. Nr. 207.

[3]) Rohde S. 282, vgl. auch S. 702 (in 2. Aufl. I 307 A), wozu auch Wuttke, D. deutsche Volksabergl. [2] 434.

IV.

Charon in der bildenden Kunst.

„Im Schilfe wartet Charon mein,
Der pfeifend sich die Zeit vertreibt."

C. F. Meyer „Michel Angelo und seine Statuen."

Da Homer in seiner Nekyia des Charon nicht gedenkt [1]), finden wir ihn auch nicht dargestellt in dem diesbezüglichen der beiden Unterweltsbilder unter den Odysseelandschaften vom Esquilin [2]), das eben geradezu und ausschliesslich die betreffende Partie der Odyssee [3]) illustriert. — Im vierten Jahrhundert hat es der Maler Nikias von Athen unternommen, eine Nekyia zu malen; was für Figuren aber Nikias zur Darstellung gebracht, entzieht sich ganz und gar unserm Wissen und Vermuten; höchstens können wir sagen, dass, wenn er nicht lediglich eine „Necyomantea Homeri" wiedergegeben, wie Plinius [4]) das Gemälde bezeichnet, sondern seinem Vorgänger Polygnotos von Thasos gefolgt ist, dass er dann auch dem Charon ein Plätzchen gegönnt hat. Dass Polygnot in seinem berühmten Unterweltsbild in der Halle der Knidier zu Delphi auf dem röhrichtbewachsenen Acheron auch den Charon im Schiffe gemalt

---

1) s. o. S. 10, 6.

2) Vgl. Woermann, D. ant. Odysseelandschaften v. esquilin. Hügel zu Rom T. VI, auch Baumeister (II) Abb. 939, wozu S. 857 f. und 1930. Diese Serie von Landschaftsbildern geht wohl in ihrer Erfindung auf einen hellenistischen Meister zurück, der sich dadurch (nach Helbig, Unters. üb. d. campan. Wandmalerei S. 350) „einen Platz unter den grössten Landschaftsmalern aller Zeiten" gesichert hat, und ist, wie es scheint, gegen Ende der Republik gemalt, den friesartigen Schmuck eines Zimmers auf dem Esquilin zu bilden.

3) XI 14 - 330.

4) n. h. XXXV 132; vgl. noch Plut. Non posse suav. vivi sec. Epic. p. 1093 e (VI 383 Bernard.).

hat, ist aus Pausanias [1]) sattsam bekannt. Polygnot hat sich eben nicht ausschliesslich an Homer gehalten, sondern sich auch an andere Gedichte, wie besonders die Minyas, angelehnt, und in dieser fand er Charon, „den greisen Fährer“, erwähnt. — Nun können wir uns selbstredend nicht einlassen auf die mannigfachen Rekonstruktionen der polygnotischen Nekyia [2]); uns interessiert lediglich die Aufnahme des Charon in die Komposition: als alter Mann war er dargestellt im Schiffe mit zwei Passagieren (Tellis und Kleoboia); ausserdem war landschaftliches Beiwerk gegeben, die Fluten des Acheron und Röhricht darin, wie wir das häufig genug auf Lekythen treffen, im Wasser noch schemenhafte Fische. — Welcker erinnert daran, dass wir Charon stets nur mit einem Ruder dargestellt finden, so dass auch bei Pausanias *ἐπὶ ταῖς κώπαις* nicht buchstäblich zu nehmen sein werde [3]); so übersetzt Schreiber: „Fährmann an dem Ruder“ [4]). Dagegen kann sich Robert nicht entschliessen, vom Texte abzuweichen, die typische Darstellung zeige Charon überhaupt nicht mit einem Ruder, sondern mit der Ruderstange; er und Weizsäcker übersetzen: „auf der Ruderbank“ und zeichnen den Charon mit Ruder in jeder Hand linkshin sitzend im vordern Teil des Schiffes, das sie mit einem Auge versehen [5]); so etwa, d. h. auch „auf der Ruderbank“ finden wir Charon in der jüngst durch Philadelpheus bekannt gegebenen Reliefdarstellung [6]). — Die Kontroverse lässt sich nicht leicht entscheiden:

---

[1]) X 28, 2; s. o. S. 18 f.

[2]) Unter andern hat sich kein Geringerer als Goethe mit „Polygnots Gemälden in der Lesche zu Delphi“ beschäftigt, angeregt durch den Wiederherstellungsversuch der Gebrüder Riepenhausen, „ein Unternehmen, welches Goethe nicht genug anzuerkennen wusste“: Eckermann, Gespräche III 131 (unt. d. 27. Sept. 1827). — In neuester Zeit haben ausgeführte Rekonstruktionen geliefert Carl Robert, D. Nekyia des Polygnot (16. Hall. Winckelm progr. 1892) und „auf seinen Schultern stehend“ Paul Weizsäcker, Polygnots' Gemälde in der Lesche der Knidier zu Delphi (1895); anderseits hat, wesentlich abweichend von den genannten Gelehrten, Theodor Schreiber eine schematische Wiederherstellung gegeben in der „Festschrift für Johannes Overbeck“ (1893), 184 ff. „Die Nekyia des P. in Delphi“; meines hochverehrten Lehrers neues Buch „Die Wandmalereien Polygnots in Delphi“ ist mir noch nicht zu Gesicht gekommen.

[3]) „D. Komposition d. polygnot. Gemälde in d. Lesche zu Delphi“: Kl. Schr. V 63-139, vgl. S. 116.

[4]) a. a. O. S. 185.

[5]) Vgl. Robert S. 5 und 58; Weizsäcker S. 38.

[6]) Anh. I 35.

der Archäologe wird auf den durch die Lekythenmalerei überlieferten Charontypus hinweisen, der Philologe hält am Text fest: doch möge Robert gegenüber bemerkt sein, dass, wenn einmal der Wortlaut des Pausanias als ungenau beanstandet wird, dann auch auf die Verwendung des Ausdruckes *κώπη* für *κόντος* kein Gewicht gelegt werden darf; auch werden ja (z. B. in des Euripides Alkestis) die beiden Ausdrücke promiscue gebraucht [1]).

Wohl gleichfalls von der landläufigen Darstellung der Lekythen ausgehend, äusserte Benndorf [2]) den Gedanken, der Kahn des Charon sei nur zur Hälfte sichtbar gewesen. Dagegen macht aber Robert [3]) geltend, dass der Totennachen wegen seiner drei Insassen eine beträchtliche Grösse erhalten musste, und ausserdem ist zu erinnern, dass in diesem Falle die Berufung auf Lekythendarstellungen wenig am Platze ist, da diese nie den Augenblick der Überfahrt geben. — Ohne mich im Übrigen weiter einzulassen auf den Widerstreit der Meinungen, muss ich schliesslich gestehen, dass auch für mich etwas Verführerisches liegt in der Annahme, dass mit vom Maler beabsichtigter Gegenüberstellung dem „See mit dem Kahn des Charon“ (in der Nekyia) in der Iliupersis der „Hellespont mit dem Schiffe des Menelaos“ entspricht, darunter hier das Meer, dort der Schlamm des Acheron, wie wir ja auch, entsprechend Vorraum und eigentlicher Unterwelt in der Nekyia, in der Iliupersis zwei ungleiche Teile haben: „das Ufer des Hellespont und die Burg von Troia“[4]). —

Mustern wir nun die Charondarstellungen in griechisch-römischer Kunst! Da sind vor allem zu nennen die flüchtig, aber mit grosser Virtuosität und feinem Verständnis hingeworfenen Umrisszeichnungen

---

[1]) *ἔχων χέρ' ἐπὶ κόντῳ*: Alk. V. 254 N, wiewohl gleich zuvor (V. 252) des Charon *σκάφος* als *δίκωπον* bezeichnet worden (ebenso *ἐλάτη δίκωπος* V. 444): anderseits wird *κώπη* gebraucht: V. 361. 439. 459; auch Aristoph. Frö. 197 und 199 (*ἐπὶ κώπην*). 269 (*κωπίον*); Luk. dial. mort. XXII 2 u. s. f.: kann *κώπη* als die allgemeine Bezeichnung für „Ruder“ gelten, so ist bei *κόντος* eher an die Ruderstange gedacht, wie bei *πλάτη* an die Schaufel (doch steht Eur. Her. 432 *πλάτα* metonymisch für „Schiff“: s. o. S. 26, 6); bei römischen Dichtern contus: Verg. Aen. VI 302 und Sen. Herc. f. 772. 778, Oed. 170; Iuv. II 150; remus: Verg. Aen. VI 320; Claudian. XXXV (de raptu Pros. II) 360. u. s. f.

[2]) Gjölbaschi S. 239.

[3]) a. a. O. S. 46.

[4]) Robert S. 45. 70; Weizsäcker S. 38. 66.

auf attischen Lekythen, wie sie den Toten mit ins Grab gegeben wurden; dazu kommen verschiedene Reliefdarstellungen, so dass sich im Ganzen für unseren Anhang I gegen fünfzig Nummern ergeben. — Unter der Gesammtheit antiker Salbflaschen (*λήκυθοι*) scheinen nur die auf weissem Grund mit bunten Farben geschmückten Exemplare dem angegebenen Zweck gedient zu haben [1]). Nach Pottier beschlägt ihre Fabrikation ungefähr drei Jahrhunderte, die Zeit vom 5. bis zum 2. vorchristlichen Jahrhundert; aber über diese ganze Zeit der Fabrikation sind sich das angewandte Verfahren und die einmal angenommenen Kompositionstypen so ziemlich gleich geblieben; immerhin bringt Pottier die Gesammtheit dieser Lekythen nach technischen Unterschieden in drei Kategorien [2]). — Für die Gruppierung der Charondarstellungen [3]) aber hat v. Duhn leitende Gesichtspunkte aufgestellt. Dass wir in ihnen nicht etwa den betreffenden Ausschnitt aus Polygnots Nekyia kopiert vorfinden, fällt ohne weiteres in die Augen; doch mag Pottier Recht haben mit der Annahme, „dass dieser Kompositionstypus ursprünglich von Polygnot entlehnt worden ist, dann verbreitet in die Töpferwerkstätte, wo er einige Modifikationen erfahren hat" [4]). — „Niemals ist auf diesen Lekythen der Augenblick der Überfahrt, nie derjenige der Ankunft drüben gewählt. Eigentlich sind es nur zwei Typen, von denen der erste die Ankunft der Toten am Unterweltsflusse und ihre erste Begegnung mit Charon darstellt, während der zweite eine Kombination herzustellen sucht zwischen dieser Szene und der Trauer am Grabmal . . . Der erste Typus lässt sich wieder in zwei Unterabteilungen zerlegen, je nachdem die Gestalt des Hermes teils vermittelnd eintritt, teils weggelassen ist" [5]). —

---

[1]) Vgl. Hermann, Gr. Privataltert. [3] von Blümner S. 364, 4; für das Technische dieser Gefässe vgl. Blümner, Technol. und Terminol. II 82.

[2]) Pottier, Et. sur les léc. bl. att. S. 2 f. 103 f.

[3]) Zwanzig Nummern gibt bereits Pottier a. a. O. S. 34 ff. (vgl. Collignon, Catal. des vases peints du M. de la soc. arch. d'Ath.); ausserdem berücksichtige man besonders Mylonas, B C H I 1877, 39 ff. zu T. I und II; III 1879, 177; IV 1880, 371 f. und v. Duhn, Arch. Ztg. XLIII 1885, 1 ff. zu T. II und III und Arch. Jahrb. II 1887, 240 ff. zu „Ant. Denkm." I T. 23 (S. 10 f.).

[4]) Pottier S. 111, vgl. S. 119 ff. (129 f.).

[5]) v. Duhn, Arch. Ztg. XLIII 1885, 6.

Von der ersten Gruppe des ersten Typus, da Hermes dem Totenfergen die Schatten zuführt, haben wir fünf Proben [1]: stets finden wir den Psychopompos noch bärtig dargestellt mit dem edelsten Christuskopf, und sehen wir Charon von der linken Seite heranfahren; die Bewegung des Charon von links nach rechts dürfen wir denn auch als die ursprünglichere ansehen [2]) und von diesem Moment für die chronologische Anordnung Gebrauch machen. Weiterhin ist zu beachten, dass Charon hier noch immer in seinem Nachen stehend aufgefasst ist, wie überhaupt in der Mehrzahl der Fälle; der sitzende Charon ist seltener und eine Spielart. Endlich kann für höheres Alter gewisser Darstellungen bestimmend sein das gänzliche Fehlen jeder Art von landschaftlichem Beiwerk, wie es jüngere Lekythen bieten in Form von Röhricht, in der Andeutung der Fluten und des Uferrandes. — Auf die fünf Exemplare folgen die zahlreichern der zweiten Gruppe des ersten Typus, wo die vermittelnde Person des Hermes fehlt, und zwar sind es acht Exemplare [3]), da Charon von links, und sieben [4]), da er von rechts kommt. — Weiterhin folgen die seltenern Proben des zweiten Typus, der wie gesagt, eine Art Contaminatio ist von zwei verschiedenen Lekythosdarstellungen [5]): Charon landet mit seinem Nachen bei der Grabstele, wo er von dem Verstorbenen erwartet wird; etwa entsprechen dem Charon auf der einen Seite Hinterbliebene auf der andern, die sich mit Grabspenden (ἐναγίσματα) der Stele mit dem Toten in der Mitte nähern; in dieser Komposition behauptet also die Grabstele die Stelle des Hermes in den Darstellungen der ersten Unterabteilung.

An die Charondarstellungen auf Lekythen schliessen sich am engsten an zwei Grabreliefs, die aber beide in Hinsicht auf ihre Echtheit nicht ohne Bedenken sind [6]): die Darstellung entspricht durchaus derjenigen auf Lekythen der ersten Unterabteilung, nur dass Hermes unbärtig erscheint. Gleichfalls jugendlich unbärtig ist der ψυχοπομπός noch in weiteren Reliefdarstellungen eingeführt [7]). —

[1]) Anh. I 1-5.
[2]) Vgl. Pottier S. 108; v. Duhn a. a. O. Sp. 20.
[3]) A I 6-13.
[4]) A I 14-20, anschliessend: Nr. 21 und 22.
[5]) A I 23-30.
[6]) Vgl. A I 31.
[7]) A I 33. 35. 37. 43 und 46, vgl. auch Nr. 34.

Gelegentlich sind es mythologische Gestalten, die an Charons Nachen herantreten; wir sehen die Schatten des Aigisthos und der Klytaimestra sich nahen[1]), oder es ist Protesilaos, der von Hermes nach kurzem Aufenthalt an der Oberwelt wieder dem Charon zugeführt wird[2]). — Eine Ausschiffung der Schatten geben das Relief auf einer Brunnenmündung[3]), wo zwei Frauengestalten (Klotho[4]) und Lethe?) zum Empfang bereit stehen, und ein Scarabaeus[5]), wo am jenseitigen Ufer der dreiköpfige Kerberos Wache hält. Anderwärts ist die Unterwelt angedeutet durch das Unterweltstor, das sich über Charon wölbt[6]). — Und schliesslich, ehe wir noch speziell den Typus des Charon in griechisch-römischer Kunst besprechen, sei mit einem Worte auch der sogenannten *εἴδωλα* gedacht[7]); besonders die drei, in den gelassenen Zwischenräumen rechtshin durch die Luft schwebenden Flügelwesen[8]) wecken die Erinnerung an eine Stelle der Ilias[9]), und man wird sie verstehen als von der Überfahrt zurückgewiesene Seelen. Jeglicher Stütze in der literarischen wie der monumentalen Überlieferung ermangelt

---

1) A I 36.

2) A I 37.

3) A I 41.

4) Vgl. Lukian. *κατάπλ.*

5) A I 44.

6) A I 36. 37, vgl. Nr. 33.

7) A I 11. 20. 29; ausserdem auf 16 weitern Lekythen bei Pottier: in drei Darstellungen der *πρόθεσις* (exposition funèbre): S. 12 f. Nr. 5. 6. 7 (= App. S. 148 Nr. 63), in einer Darstellung der *ἐκφορά* (déposition au tombeau): S. 25 Nr. 5 und in einem Dutzend Darstellungen mit Opfern am Grab (culte oder offrandes au tombeau): S. 65 A 2; dazu vgl. die 1896 für Dresden erworbene grosse Lekythos, angeblich aus Eretria, wo auch rechts und links von der Stele oben im Grunde jederseits ein flatterndes *εἴδωλον*: Arch. Jahrb. XIII 1898, 137 (Anz.). Vgl. R. Hirsch, De animar. ap. ant. imaginibus, diss. Leipz. 1889.

8) A I 11.

9) XXIII 71 ff., wozu Verg. Aen. VI 329 f. Vgl. Heinr. Heine im „Buch der Lieder“: „Die Nordsee“ 2. Cykl. „Gewitter“:

„Und es flattert ängstlich das Seegevögel,
Wie Schattenleichen am Styx,
Die Charon abwies vom nächtlichen Kahn.“

Pottiers Deutung auf einen „Eros funèbre qui personnifie la jeunesse, l'amour et toutes les joies de la vie“[1]). —

Im Gegensatz zur etruskischen Kunst, die, wie wir noch sehen werden, darauf ausging, in ihrem Charun einen möglichst schreckhaften Gesellen, den Inbegriff aller Hässlichkeit zu schaffen, finden wir die griechische Kunst, wie es in ihrem Charakter begründet ist[2]), bemüht, die Züge des Unterweltsfergen zu mildern und zu veredeln, ihn dem Beschauer sympathisch zu gestalten. Wenn die griechische Kunst Charon hin und wieder als einen Mann der niedern Volksschichten, als den Schiffer darstellte mit etwas gemeinen und rohen Zügen, mit stupidem Ausdruck und wildem Blick, mit wenig gepflegtem, struppigem Bart- und Haupthaar[3]), so gab sie ihm doch für gewöhnlich ebenmässige Gesichtszüge, und eine Erinnerung an seinen Beruf suchte sie allenfalls dadurch zu vermitteln, dass sie ihn kalt und teilnahmslos oder ernst und nachdenklich dem vorgestellten Vorgang beiwohnen liess. — Seiner Würde und seinem Alter gemäss ist Charon durchweg bärtig dargestellt: nur bei zwei Sarkophagreliefs[4]) mag das jugendlich bartlose Gesicht befremden; doch sind dies Ausnahmen, die nur die Regel bestätigen; zweifelsohne ist die Abweichung hervorgerufen das eine Mal durch das Gegenstück des bärtigen Herakles, das andere Mal durch das des bärtigen Thanatos, indem so der Bildner die äussere Verschiedenheit der beiden Seiten der Komposition noch steigern wollte, — wie auf einem andern römischen Grabrelief[5]) der bärtige Charon als Gegenbild gewählt ist zu einem unbärtigen Hermes. — Die Tracht des Charon entspricht derjenigen der menschlichen Schiffer oder Handwerker. Wie Odysseus, wie Hephaistos und Daidalos trägt auch der Unterweltsschiffer die Schiffermütze, den *πῖλος*, und den rechte Schulter und Brust frei-

---

1) a. a. O. S. 78; gegen Pottier Hirsch a. a. O. S. 30f.

2) Es sei erinnert an die allmähliche Umbildung des Gorgo- oder des Skyllatypus: vgl. meine Schrift: „Sk. u. Char.“ S. 80; man lese auch, was Pottier S. 129 ausführt in völliger Übereinstimmung mit Lessing im „Laokoon“: „Über die Grenzen der Malerei und Poesie“.

3) Vgl. z. B. A I 1. 10. 13. 34. 36. 41 u. s. f.

4) A I 39 und 40.

5) A I 34.

passenden *χιτών* (*ἑτερομάσχαλος*) der Schiffer, die sogenannte *ἐξωμίς*[1]; völlig nackt, auch ohne Kopfbedeckung, erscheint Charon nur einmal[2], im Begriff sich nach getaner Arbeit wieder den Mantel umzuwerfen; gelegentlich ist die Exomis heruntergerutscht, so dass der Oberkörper entblösst ist[3], oder Charon ist nur unterwärts bekleidet[4], oder statt mit der Exomis mit kurzärmligem Chiton[5], oder ausnahmsweise auch auffallend dicht[5]. Die Exomis zeigt die verschiedensten Farben, am häufigsten helleres oder dunkleres Rot[7], wie dies auch für die Mütze die beliebteste Farbe ist[8], oder die Exomis ist mit breiter Epheuguirlande geziert[9], u. s. f. — Neben dem Pilos in seiner gewöhnlichen Form figurieren noch recht abenteuerlich gestaltete Mützen, solche von kunstvoller Façon[10] oder wieder eigentliche Modehütchen[11]; auch vom *πέτασος* ist die Rede[12]; häufig erscheint der Führer barhäuptig[13]. — Regelmässig sehen wir Charon in der beschriebenen Tracht stehend oder sitzend in seinem Nachen mit Ruder oder besser Ruderstange; gewöhnlich ist er stehend dargestellt, sitzend, wie schon bemerkt, ungleich seltener[14]. Nur ausnahmsweise ist das Ruder weggeblieben, in Fällen, da das Fehlen desselben sich leicht begreift[15]. — Und was schliesslich den Nachen anlangt, so sei wiederholt, dass er auf Lekythen durchweg bloss zur Hälfte gegeben ist, auf Reliefs aber auch in seinem ganzen Umfang[16]; er ist gelblich ge-

---

1) Vgl. Hermann-Blümner S. 176 und 180, 5. Vgl. Verg. Aen. VI 301: sordidus ex umeris nodo dependet amictus“ und Sen. Herc. f. 770 f. „deformem sinum | nodus coërcet“.

2) A I 44.

3) A I 15.

4) A I 40.

5) A I 43.

6) A I 34.

7) Vgl. A I 4-6. 13. 28. 29. 31.

8) Vgl. A I 11. 26. 31.

9) A I 25.

10) Vgl. z. B. A I 7. 15.

11) A I 25 und 30.

12) A I 10 und 24.

13) A I 8 (immerhin mit Binde im Haar). 34. 36-38. 40. 43. 44.

14) Sitzend: A I 8 (9). 15-17. 33. 35. 36. 38.

15) Vgl. A I 8. 12. 30. 44.

16) Vgl. z. B. A I 34. 38. 44.

färbt[1]), einmal auch dunkelblau[2]); er ist mit Auge versehen[3]), geht aus in einen Delphinkopf oder in eine Schwan- oder Hundeprotome[4]), u. s. f. --

Teilnahmslos, in kaltem Zuwarten steht der Fährmann gewöhnlich da, nur selten scheint ihn ein gewisses menschliches Rühren anzuwandeln; die zwei über diesen Abschnitt als Motto gesetzten Verse von C. F. Meyer vermitteln unübertrefflich die Stimmung, die zumal die Lekythosdarstellungen in uns wachrufen. — In der Mehrzahl der Fälle ist es die herangereifte Jungfrau, die in stillem, gefasstem Schmerz vom Leben Abschied nimmt; aber hierzu finden sich schöne Ergänzungen; auch das andere Geschlecht und andere Lebensalter haben ihre Vertretung. „Das sechsjährige Mädchen läuft munter und mutig auf Charon zu, dessen Schrecken es noch nicht kennt, der herangewachsene Jüngling weiss, was er hinter sich lässt und verlieren muss, das kleine Knäbchen, noch unfähig, selber den Weg zum Acheron zu beschreiten, wird im kindlichen Spiel von Charon überrascht und wundert sich nur über die ihm fremdartige Erscheinung“ [5]). Und gerade beim zuletzt angedeuteten Lekythosbild, da Charon das spielende Kind zu holen kommt[6]), fielen v. Duhn unwillkürlich die alten Worte des Lübecker Totentanzes ein unter dem Bild des Todes, der das Kind aus der Wiege holt:

„O Dod, wo schall ik di vorstân,
Ik schall all danzen un kan noch nich gân.“

Oder wie die rührenden Worte in vollständigerer Fassung in dem von Massmann rekonstruierten Urtext heissen:

„O wê liebe muoter mîn,
Ein swarzer man ziuht mich dâ hin.
Wie wiltu mich alsô verlân?
Muoz ich tanzen und enkan niht gân!“ [7])

---

1) Vgl. A I 4. 5. 11 (mit violetten Rändern).
2) A I 31, s. o. S. 29, 6-11.
3) A I 1. 39. 40.
4) Vgl. A I 1. 36. 40.
5) v. Duhn, Arch. Jahrb. II 1887, 243.
6) A 1 13.
7) Massmann, Die Baseler Todtentänze, zu Taf. 23.

Um zu erhärten, dass in der Tat in der Gestalt des Charon, wie in der des Thanatos[1]) „burleske Züge“ mit unterlaufen[2]), dass sich mit dem Auftreten des Charon als komische Figur auch beim Griechenvolk in den Ernst der Todesbetrachtung eine nicht unbeträchtliche Dosis von „Galgenhumor“ gemischt hat, halten wir für unerlässlich, hier einen kleinen Abstecher zu machen, d. h. aus dem Gebiet der bildenden Kunst für einen Augenblick auf den Boden der griechischen Literatur zurückzukehren. — Charon ist der mürrische Alte, wie ihn die Komödie liebt, und zumal Lukian hat sich manchen Scherz mit ihm erlaubt, hierin (wie wir annehmen) in Übereinstimmung mit der Vorstellung von Charon, wie sie in den breitesten Schichten des Volkes lebte. — Zunächst ist von Aristophanes mit Humor geschildert das Zusammentreffen des Dionysos mit Charon. Nach Schifferart ruft dieser dem Dionysos und dessen Burschen Xanthias die Stationen zu, nach denen die Fahrt geht, damit sie wählen und mieten können, und den Gott im Schiffchen zwingt er dann, nach dem Takt des wunderbaren Froschgesanges mitzurudern[3]). — In der „Lysistrate“ höhnt die Titelheldin den Ratsboten als alten Knaben, den schon Charon ruft[4]); im „Plutos“ ist *Χάρων* gesetzt für *ἄρχων*: *κατ' ἀναγραμματισμόν*: die Alten, die zu Gericht sitzen, sind sämtlich Todeskandidaten (*μελλοθάνατοι*, wie der Scholiast bemerkt); drum dieser Wortwitz mit Umstellung der Buchstaben: „Charon gibt dir die Marke (*ξύμβολον*)“[5]). Und auch sonst treffen wir Charon bei Komikern[6]). — Wie Gott Dionysos trotz Ach und Krach mitrudern muss, so werden bei Lukian wiederholt Tote vom knurrigen Fergen zu kleinern Verrichtungen angehalten, zumal wenn ihnen das für die Überfahrt erforderliche Kleingeld abgeht. So beruft sich der Kyniker Menippos, mit dem sich Charon, da er die *πορθμεῖα* nicht leisten kann, des längern herumzankt, auch darauf, dass er ja Wasser geschöpft und mit Hand ans Ruder gelegt und allein unter den Passagieren nicht geheult habe; ins Leben darf ihn Charon nicht zurückführen, sonst kriegt er obendrein noch Keile vom Aiakos; aber „Wart, wenn ich dich je wieder erwische —!“ schreit er dem Kyniker nach; „Ja wenn! zweimal wirst du mich doch nicht kriegen!“ tönts zurück[7]). — Im gleichen Fall der Insolvenz

---

[1]) Vgl. Robert, Thanatos S. 31.

[2]) Vgl. v. Wilamowitz, z. Eur. Herakles 431 (II^2 107).

[3]) Frö. 180 ff. Sehr einlässlich verweilt Rocco beim Charon der „Frösche“, er denkt sich Vergil von Aristophanes inspiriert: Rocco, Il mito di Caronte S. 29-35.

[4]) V. 605 ff.

[5]) Plut. 278 und Schol. z. St., auch Suid. s. *Χαρ. θίρα*.

[6]) Vgl. Antiph. frg. 86 Kock; Ath. VIII 341c (Machon) und XV 666a.

[7]) dial. mort. XXII.

sind der Kyniker Kyniskos und der Schuster Mikyllos. Weil der Kahn, wie gewohnt, sich rasch gefüllt[1]), bleibt der Schuster allein noch zurück; da ohnehin das Fährgeld für ihn unerschwinglich ist, so will er hinüberschwimmen; aber „Halt, Mikyll, so hinüberzukommen ist nicht gestattet!“ ruft Klotho; so wird auch er ins Schiff genommen und auf des Hermes Vorschlag dem Fürsten Megapenthes auf die Schultern gesetzt. Kyniskos gesteht unverhohlen, dass er sein Lebtag nie einen Heller sein Eigen genannt, und anerbietet sich dafür pumpen und rudern zu helfen; er will auch eins singen, ein Schifferliedchen, aber die Mitfahrenden heulen und winseln beständig, mit Ausnahme des Schusters. Drüben nimmt Charon das Fährgeld in Empfang; den armen Schuster lässt er laufen, um nun auch die Pferde, Rinder, Hunde und übrigen Tiere zu holen; denn die muss man auch hinüberschaffen[2]). Hermes aber übergibt die Toten, 1004 an Zahl, der Tisiphone zu Handen des Totenrichters Rhadamanthys, um selbst dann als Gerichtsdiener zu amten[3]). — Endlich wie Charon den Hermes ersucht, ihm auf der Oberwelt den Cicerone zu machen, beruft er sich selber darauf, dass er ihm nie befohlen, mitzuschöpfen oder ans Ruder zu sitzen: immer habe er ihn schnarchen oder mit einem geschwätzigen Passagier sich nach Belieben unterhalten lassen. Eines Tages nämlich regt sich auch „in des struppigen Charon Seele der Trieb nach höherer Bildung“, der Wunsch zu sehen, was denn die Menschen mit dem Tod verlieren; denn noch keiner fuhr trockenen Auges hinüber[4]). Von seinem Herrn, dem Hades, hat er sich einen Tag Urlaub erwirkt „zum Besuch des irdischen Jammertals“, und so leistet ihm Freund Hermes Führerdienste. Sie wünschen einen erhöhten Standpunkt; zum Himmel darf Charon nicht hinaufsteigen: *ἐπεὶ οὐ θέμις εἰδώλοις ἀεὶ ξυνόντα ἐπιβατεύειν τῶν βασιλείων τοῦ Διός*, — so werden ein paar geeignete Berge auf einander getürmt, und „des Fährmanns blöde Augen“[5]) ausserdem geschärft durch homerische Zauberverse. In der Rennbahn von Olympia sehen sie den Athleten Milon von Kroton sich produzieren, sie beobachten den grossen Kyros, wie er gegen Kroisos rüstet, sie belauschen die Gespräche dieses Kroisos mit Solon von Athen, ein Blick fällt auch auf den Herrn von Samos, den Polykrates .... Mit „fast mephistophelischer Schadenfreude“ nimmt Charon die Menschen gerade in ihrer „*ἀκμή*“ in Anspruch: „Da werd' ich lachen, wenn ich sie Mann für Mann wieder erkenne in meinem Schiffchen, nackt und bloss, ohne Purpur-

[1]) Vgl. z. B. Lukian. Menippos c. 10 oder etwa d. mort. XII 5.

[2]) Für Tiere in der Unterwelt vgl. Ettig, Acheruntica S. 274 f. 4.

[3]) *Κατάπλους ἢ τύραννος.*

[4]) *οὐδεὶς γὰρ αὐτῶν ἀδακρυτὶ διέπλευσεν*, wozu *κατάπλ.* XX: . . *καὶ μὴν οὐ θέμις ἀδακρυτὶ διαπλεῦσαί τινα.*

[5]) Vgl. Suid. s. *γλάμων*.

hülle, Tiara und goldnes Sopha!“ Dann aber kann er sich eines menschlichen Rührens nicht erwehren und möchte hinunterschreien: „Ihr Toren, was müht ihr euch so? ihr werdet ja nicht in Ewigkeit leben!“ und nachdem er des Hermes Liebenswürdigkeit verdankt, murmelt er im Weggehen in seinen struppigen Bart: „Wie eitel, wie albern sind all die Bestrebungen der unglückbesessenen Menschen, . . . und an den Tod denkt nicht einer[1])!“ die Worte, die wir unserm zweiten Abschnitt vorausgeschickt haben[2]). — Noch ein paar Züge aus Lukian! Charon jammert, sein Nachen sei zu klein, sei morsch und lasse an vielen Stellen Wasser ein; die Toten, die in Masse die Überfahrt begehren, sollen deshalb jeglichen Ballast zurücklassen und nackt zu ihm einsteigen. Dem Verlangen kommt Hermes recht gründlich nach, indem er die Toten nicht allein die Gewänder, sondern auch alle ihre respektiven Eigenschaften ablegen lässt; am schlimmsten kommt dabei der Philosoph weg[3]). — Oder der *ψυχοπομπός* will mit dem *πορθμεύς* Abrechnung halten für allerlei Kleinigkeiten, die er dem Freund aus der Oberwelt besorgt hat: einen Anker, einen Ruderriemen, „Stropp“ in der Schiffersprache, eine Nadel zum Flicken des Segels, Wachs zum Verstreichen der Ritzen, Nägel, einen Strick, summa summarum: sechs Drachmen und ein Obolos! Charon vertröstet den Gläubiger auf die Zeit, da ihm eine Pest oder ein Krieg die Menschen rudelweise zutreibe, wo sich eher etwas unterschlagen lasse von den *πορθμεῖα*[4]). Letztere hat Charon an den Aiakos abzuliefern; das ist der *τελώνης*, der Einnehmer des Fahrzolles[5]). Ja, Lukian kennt in der Tat die Einrichtungen der Unterwelt in alle Einzelheiten hinein; er weiss auch, dass Atropos dem Hermes die Toten übergibt, dass dieser sie vor Aiakos bringt, der an Hand der ihm von Atropos zugestellten Passkarte (*σύμβολον*) Kontrolle übt, dass endlich auch Klotho ein Buch (*βιβλίον*) besitzt, um vor der Einschiffung die Toten zu prüfen, wer und woher jeglicher sei, und auf welche Weise gestorben[6]). — So bieten sich bei dem einzigen Lukian eine Fülle von Bildern, von

---

[1]) „Et de Charon, pas un mot“ ist in die französische Sprache übergegangen als literarische Reminiszenz; dafür drei Zitate aus Paul Louis Courier de Méré und Mme de Sévigné bei Larousse, Gr. dict. univ. du XIXe siècle s. v. mot (t. XI 615); weitere Anspielungen auf Charon bei Franzosen bei Larousse s. v. Caron (III 433).

[2]) *Χάρων ἢ ἐπισκοποῦντες*, vgl. dazu Rubensohn, Berl. philol. Wschr. XV 1895, 1147 f.

[3]) dial. mort. X.

[4]) dial. mort. IV.

[5]) Luk. Char. 2.

[6]) Vgl. *κατάπλ.* 4 und 5; zum Buch der Klotho vgl. Dieterich, Nekyia S. 126 f. 1 und Usener, Götternamen S. 197 f. 66; Klotho ist dargestellt mit Spindel in der Linken auf einem Brunnenrelief: Anh. I 41.

Äusserungen des Humors, der sich mit der volkstümlichen Gestalt des Charon verband[1]). Man mag einwenden, dass unser Gewährsmann ein

[1]) Auch Rocco hat Lukian, dem Voltaire des ausgehenden Altertums, mancherlei über Charon nacherzählt: vgl. Il mito di Caronte S. 36-42. — An Lukians „Totengespräche" erinnern uns zwei Fabeln Gellerts: „Der Polyhistor" und „Elmire und Selinde"; in der einen trägt vor Charons Nachen demütige Selbsterkenntnis den Sieg davon über bestaubte Bücherweisheit und hohlen Gelehrtendünkel, in der andern aufrichtige Natürlichkeit über Heuchelei und Scheinheiligkeit. Und ein besonderes Kapitel widmet Rocco dem Charon in den Dialogen des Giovanni Gioviano Pontano, des Niccolò Franco und des Gasparo Gozzi (S. 88-98). — Durchaus die Züge des lukianischen Charon, zumal des Charon, wie er geschildert ist in Lukians *Χάρων ἢ ἐπισκοποῦντες*, trägt auch der Charon in dem Dialog des Pontano, des neapolitanischen Staatsmannes, Geschichtschreibers und Dichters (1426—1503), der sich auszeichnete durch eine klassische lateinische Diktion; Charon tritt da auf als ‚grande filosofo', ‚personificazione del mondo letterario d'allora' (vgl. Ioannis Ioviani Pontani ‚Charon dialogus' in der Basler Ausgabe von 1556 (II) S. 1128 ff.). — Als Dialogfigur begegnen wir Charon bei dem Beneventiner Niccolò Franco, dem Übersetzer der Odyssee (ca. 1505-1569); in einem seiner ‚dialoghi piacevoli' (Ven. 1539) unterhält sich Charon mit Merkur und Seelen; — und endlich bei dem Venezianer Gasparo Gozzi (1713-1786): dieser, hochverdient um die Dantestudien in Italien, hat seine nach dem Vorbild von Addisons „Spectator" angelegte moralische Zeitschrift „L'osservatore (Veneto)" eingeleitet mit einem Dialog zwischen Charon, Merkur und schliesslich Dante, gleichsam zur Verteidigung Dantes und der besten Dichter; auch da fühlen wir uns an den Charon des Lukian gemahnt. — Überhaupt macht es den Eindruck, als ob Lukian von den Italienern eifrigst gelesen worden, speziell unser Charon spielt (ganz abgesehen von Dante, der ihm (freilich im Anschluss an Vergil) in seiner „Commedia" einen ganz hervorragenden Platz eingeräumt) eine gewichtige Rolle durch die italienische Literatur hin. Dies zu erhärten, noch folgende Zitate, die sich nur z. T. auch bei Rocco erwähnt finden. — Auf Kenntnis von Luk. dial. mort. XII 5 lassen schliessen die zwei Reminiszenzen bei Francesco Bello, genannt ‚Cieco da Ferrara', dessen Heldenepos „Il Mambriano" in 45 Gesängen zuerst 1509 zu Ferrara erschien; da heisst es bei Anlass eines blutigen Zusammenstosses (VI 23):

„Talchè in quel giorno dubitò Caronte
Non si sommerger lui e la sua barca,
Tante volte l'avea carca e discarca."

und in noch kühnerer Hyperbel (XVIII 50):

„Tanti morti ne restaro,
Che a Pluto bisognò per tal richiamo
Far più Caronti, e questi non bastaro;
Però che tanti spirti discenderno,
Che gli fu forza d'aggrandir l'Inferno."

Gebildeter sei und als solcher doch schwerlich auf dem Volksglauben fusse, und dass anderseits bei Lukian überhaupt der ganze griechische Götterhimmel in Karrikatur erscheine. Aber es steht fest, dass sich Lukian in allem Wesentlichen streng an die Tradition hält[1]), und falls er mal etwas „ad hoc“ hinzudichtet, ebenso streng an die Gesetze der Analogie, d. h. kleine Zutaten gibt durchaus nur im Sinn und Geist der Überlieferung; wie also Lukian die Olympier reden und handeln lässt in strengem Anschluss an Vater Homer, so dürfen wir auch in seinem Charon zu einem guten Stück wenigstens die Gestalt des populären Glaubens wiedererkennen, der eben wie unserm Teufel komisch-burleske Züge anhaften.

Gewiss, die homerische Anschauung, wonach der Tod für den Menschen in jedem Fall ein Unglück ist, bei dem er nichts gewinnt, sondern nur verliert, sie ist charakteristisch für alle Zeiten des Griechentums[2]): dem Griechen ist tatsächlich das Leben „der Güter höchstes“, das Leben unter der ewig jungen Sonne, und der Tod ist ihm (*τὸ*) *βαρύτατον κακόν*[3]); selbst ein Achilleus hat Augenblicke, da er in der Wahl zwischen einem kurzen, aber ruhmvollen und einem langen, aber ruhmlosen Leben schwankend wird[4]), und wem sind sie nicht gegenwärtig, die traurig schönen Worte, die derselbe Achill über den Wert oder Unwert des Schattendaseins nach dem Tod dem Odysseus zum Bescheid gibt[5])?

Dazu vergleiche man schon Luigi Pulci (1432-1484 oder 1487) in seinem „Morgante maggiore“ (z. ersten Mal Florenz 1481) XXVI 90, ferner „La secchia rapita“ VII 39 (die Verse bei Rocco S. 122), das berühmte heroisch-komische Epos des Modenesen Alessandro Tassoni (1565-1635). — Mehr den etruskischen Charun oder die volkstümliche Teufelsvorstellung ruft in Erinnerung der Charon des Ariosto (1474-1523); da heisst es vom Geist des durch Orlando zum Tod gebrachten Agramante, dass er hinging zu den Wassern, wo ihn Charon in sein Schiff zog mit der krummen Kralle (col graffio adunco): vgl. XLII 9. — Endlich enthält auch ein Sonett der satirischen „Cicceide legitima“ des Giovanni Francesco Lazzarelli (1621-1694) eine Anspielung auf Charon (bei Rocco S. 123), ja selbst ein Ritornell im Romanesco, doch, wie schon Rocco bemerkt, wohl kaum volkstümlicher Herkunft, sondern eher das Erzeugnis eines Dialektdichters (vgl. Rocco S. 68, 3 aus G. Zanazzo, Ritornelli pop. romaneschi (Rom 1888) S. 68).

[1]) So finden wir z. B. Lukians Angaben über die Bestattungsgebräuche (de luctu 10) überall bestätigt; vgl. Becker-Göll, Charikles III 118.

[2]) Vgl. Nägelsbach, Hom. Theol.[2] 379 f. Nachhom. Theol. 397 und 421.

[3]) Aristoph. Frö. 1394.

[4]) Vgl. Il. IX 410 ff.

[5]) Od. XI 489 ff. — Dazu Luk. dial. mort. XV; ein ähnlicher Gedanke: Verg. Aen. VI 436 f.

vielleicht ist kein Mythos griechischer als der von Alkestis und Admetos, und Goethe, der nichts Abgeschmackteres kannte als den Tod und in diesem geradezu einen persönlichen Feind hasste, scheint mir in nichts so sehr ein Hellene wie eben in diesem Empfinden . . . das alles schliesst nicht aus, dass auch der Grieche gelegentlich unter Tränen zu lächeln vermochte, dass auch beim Griechenvolk eine humoristisch gefärbte Ironisierung des Todesgrauens Boden fand. Und mit unserm Abstecher auf das literarische Gebiet bezweckten wir eben, den Charon als Träger solchen „Galgenhumors“ hinzustellen; zum Worte aber kann, wie wir schon oben gesehen, das Bild hinzugenommen werden: zumal die Lekythendarstellungen könnten vielfach als Illustrationen zu lukianischen Dialogen gelten. Bereits haben wir da mit v. Duhn auf die mittelalterlichen „Totentänze“ hingewiesen, und es sei nun verstattet, die angebahnte Parallele etwas auszubauen, zu erweitern durch den einen oder andern Gesichtspunkt. — Zunächst konstatieren wir, dass dem Hervortreten der Figur des Charon und dem Aufkommen der Totentanzbilder und der Totentanzpoesie ein ähnlicher Entwicklungsprozess voraufging. — Dass die homerische Zeit, die Zeit der *βασιλεῖς*, den Charon noch nicht zu kennen scheint, beweist uns wie gesagt[1]) noch nicht, dass er erst eine Schöpfung der Zeit nach Homer ist; vielmehr ist uns bezeichnend, dass er erst hervortritt zu einer Zeit, da sich das aristokratische Epos ausgelebt, als eine eminent volkstümliche Gestalt, dass da mit den zu Macht und Wohlstand emporsteigenden untern Volksschichten auch ihre, die Ansichten der bürgerlichen und bäuerlichen Kreise zur Geltung gelangen. Das Gebiet des Volksglaubens betreten wir unbedingt auch mit der Vorstellung der Dryaden, die wiederum Homer noch nicht kennt, und erst der Dichter des homerischen Hymnos auf Aphrodite ausführlich schildert[2]): „die schon reflektierende, vornehme und unzweifelhaft grossenteils städtische Gesellschaft, für welche der epische Sänger dichtete, war längst entwöhnt, sich die Pflanze als göttliches Wesen zu denken, und ihr mochte die Einführung dieser Vorstellung aus dem Glauben der im Verkehr mit der Natur naiv gebliebenen Landleute in die Poesie — rührend und reizvoll erscheinen“[3]). Auch

---

[1]) s. o. S. 10.
[2]) V. 261 ff.
[3]) Mannhardt, Wald- und Feldkulte II 6.

der Dionysoskult hat sich ja erst nach Homer bedeutender entfaltet, und die Verpflanzung bäuerlicher Lustbarkeit und der ihr zu Grund liegenden, an den Weingott anknüpfenden, religiösmythischen Anschauungen auf Stadtgebiet steht in engstem Zusammenhang mit der Veränderung der politisch-sozialen Verhältnisse. — Wie verhält es sich nun mit dem Totentanz? Nachdem der höfische Minnesang und die höfische Epik verstummt, wie sich die Städte im Reich erhoben zu Ansehen und Macht, der Bürgerstand an Selbstbewusstsein und Selbständigkeit gewann, da war auch der Boden da für diese allegorischen Schildereien mit begleitendem Text, da wird uns in einer Reihe von Gruppen unter dem vorherrschenden Bild des Tanzes die Allgewalt des Todes über das Menschenleben veranschaulicht in ironisch-humoristischer Weise. — Zwei Momente spielen hinein: das ethisch-menschliche und das soziale. Beim Totentanz tritt ersteres freilich zurück hinter dem zweiten: hier wird fast ausschliesslich der soziale Unterschied oder besser die Gleichheit der Stände vor dem Tod betont. Mit kühnem, auch bitterm Humor sucht sich das aufstrebende Bürger- und Volkstum zu trösten über die Ungleichheit des Geschickes auf dieser Erde und darzutun, wie Hoch und Niedrig, Papst und Bischof, Kaiser und König, Bauer und Kaufmann tanzen müssen mit dem unerbittlichen Tod. Seltener gelingt es dieser Poesie auch zum rein Menschlichen durchzudringen, zu den blossen Gegensätzen von Mann und Weib, Jungfrau und Jüngling, Greis und Kind, während dagegen die attische Lekythos gerade bei dieser ethisch-menschlichen Seite stehen bleibt. Allenfalls aber haben wir bei Lukian ein Müsterchen, dass auch dem Griechen, zumal dem spätern, die soziale Seite dieser Art von Todesbetrachtung nicht fremd war; bildet doch den Hauptinhalt des Dialoges *Κατάπλους ἢ τύραννος* das Kontrastierende der verschiedenen Lage, in die der Tod den lasterhaften Fürsten Megapenthes und den harmlosen Habenichts Mikyllos versetzt: o Ironie des Todes! weil der Nachen angefüllt, wird der Schuster dem Fürsten auf die Schultern gesetzt: der Tod kennt kein Ansehen der Person, die Mächtigen der Erde verlieren durch ihn, dem Bettler ist er eher eine Wohltat.

Eine eigenartige Auffassung des Charon tritt uns bei Michelangelo entgegen; aber wenig zutreffend scheint mir die Bemerkung, Michelangelo habe den Charon mehr im Sinne seiner toskanischen Urahnen, als der griechischen Poesie genommen[1]); solchen Einfluss dürfte man allenfalls in Anschlag bringen für Dante, beziehungsweise für den Mantuaner Vergil. — Das Bild, das der Dichter der „Commedia" im dritten Gesang des Inferno von Charon entwirft, entspricht in seinen hauptsächlichsten Zügen dem bei Vergil im sechsten Gesang der Aeneis. — Auch für Dante ist Charon der Fährmann der Toten: „il nocchier della livida palude" [2]), des Acheron, der den obern kreisförmigen Rand des Höllentrichters umfliesst, ein Greis mit weissen Haaren: „un vecchio bianco per antico pelo" [3]), mit flaumbedeckten Backen („lanose gote") [4]), dessen Augen glühen wie Flammenräder [5]), ein Daimon mit eigentlichen Kohlenfeueraugen: „un dimonio con occhi di bragia" [6]). — Als „dimonio" aber bezeichnet ihn Dante, wie ja bei ihm verschiedentlich mythologische Gestalten des Altertums als Daimonen fortleben, und zwar als wirkliche Daimonen aufgefasst, d. h. als gefallene Engel oder Teufel, die nun in der christlichen Hölle dasselbe Amt verrichten, dem die ursprünglichen Träger dieser Namen in der heidnischen Unterwelt obzuliegen hatten, durchaus im Verstande des Mittelalters, das in der Mythologie der Alten nicht ausschliesslich ein Gebilde der Phantasie sah, sondern eine irrtumbefangene Auffassung der wirklichen Wahrheit. — Bei beiden Dichtern fährt Charon die Ankömmlinge mit harten Worten an; es bedarf der Zusprache hier des Vergil, dort der Sibylla, dass er zur Ruhe kommt [7]), wie ähnlich auch Phlegyas, der „nochier forte" [8]) am Styx, im Kreis der Zornigen, erst durch Vergil be-

[1]) K. O. Müller, Etrusker III 4, 10 (II S. 100) A. 71, vgl. Braun, Ann. d. I. IX 1837, 2 S. 274; dies ist nachgesprochen worden von Dennis, Cit. and cemet. of Etr.[8] II 193 und Pottier, Et. sur les léc. bl. att. S. 129, 3, vgl. auch Rocco, Il mito di Caronte S. 85.

[2]) Inf. III 98, dazu „vada livida": Aen. VI 320.

[3]) Inf. III 83.

[4]) Inf. III 97; dazu „cui plurima mento | canities inculta iacet": Aen. VI 299 f.

[5]) Inf. III 99.

[6]) Inf. III 109; dazu „stant lumina flamma": Aen. VI 300.

[7]) Inf. III 88 ff. und Aen. VI 385 ff.

[8]) Inf. VIII 80.

sänftigt wird [1]. — „Ein leichtrer Kahn nur wird dich tragen können“, meint Charon bei Dante, und bei Vergil kracht der Nachen unter der ungewohnten Last und nimmt durch die Ritzen viel Wasser auf [2]. — In der „Commedia“ wird der Übergang der beiden Dichter mystifiziert; wie von Schlaf befallen, stürzt Dante hin und gelangt so schlummernd hinüber [3]. Vergils Darstellung ist für den Übergang über den Styx benutzt: des Phlegyas Barke, wiederum nur für Schatten berechnet, erscheint erst durch Dantes irdischen Leib belastet und zieht tiefere Furchen als gewöhnlich [4]. — Bei Dante wie bei Vergil ein Gewimmel von Seelen, die der Überfahrt harren, und Dante verwendet den nämlichen Vergleich mit den im Herbst zahlreich zur Erde fallenden Blättern wie Vergil [5], nur dass er damit noch den schönen Gedanken verflicht, dass also der Baum der Erde seine Kleider wieder zurückgebe. — Während aber der Totenferge bei Vergil nur bald diesen, bald jenen aufnimmt, andere dagegen zurückweist, nämlich die Unbeerdigten [6], so treibt im Gegenteil Charon bei Dante sie alle zusammen, „schlägt mit dem Ruder jeglichen, der zögert“ [7], — da sind es eben lauter Kandidaten der Hölle. — Die so von Dante modifizierte und eingebürgerte Vorstellung des Charon hat sich auch der genialste Meister der bildenden Kunst zu eigen gemacht,

---

[1]) Inf. VIII 18 ff.

[2]) Inf. III 93 und Aen. VI 483; Seneca suchte mit wenig Geschmack Vergil zu überbieten: Herc. f. 779 ff.; lieber setzen wir Schillers schöne Verse hin aus „Klage der Ceres“:

„Ewig stösst der Kahn vom Lande, | Doch nur Schatten nimmt er ein.
Jedem sel'gen Aug' verschlossen | Bleibt das nächtliche Gefild,
Und so lang der Styx geflossen, | Trug er kein lebendig Bild.“

[3]) Wie Dante auch im Eingang der „Commedia“ 'pien di sonno' in den finstern Wald geriet (Inf. I 11), wie wir ihn in mystischem Schlummer an die Pforte des eigentlichen Fegefeuers gebracht sehen (Purg. IX 10 ff.), wie er wiederum schlummert vor dem Eintritt ins irdische Paradies (Purg. XXVII 91 ff.).

[4]) Inf. VIII 27 ff.

[5]) Aen. VI 309 f.; das Gleichnis ward angeregt durch die bekannten Homerverse Il. VI 146 ff.; ähnlich Il. II 468 und Od. IX 51 oder Il. II 800 und XXI 464; dazu Apoll. Rh. IV 216 f. und als Nachahmungen Vergils: Ariosto XVI 75 und Tasso IX 66; vgl. R. Hunziker, D. Hyperbel in d. Gedichten Vergils, diss. Zürich 1896 S. 55 f.

[6]) Aen. VI 315 ff.

[7]) Inf. III 110 f.

Michelangelo Buonarroti, von dessen hoher Begeisterung für den Dichter der „Commedia“, den er „il divino poeta“ genannt, u. a. auch zwei Sonette beredtes Zeugnis ablegen [1]). — Dabei ist indes nicht zu übersehen, dass auch bereits Michelangelos grosser Vorgänger, der kraftvolle Luca Signorelli aus Cortona (1441-1523), wie er die von Fra Angelico begonnene Darstellung der „letzten Dinge“ im Dom zu Orvieto zu glücklichem Ende führte, des Unterweltschiffers gedachte. Hier, in der sogenannten Cappella nuova, sehen wir Charon über einem Fenster gemalt mit geschickter Ausnutzung der Raumverhältnisse; auf der „livida palude“ kommt er von links in seinem Nachen angefahren, ein bärtiger Alter, dem seine Riesenstatur bei dem Überhängen des Unterweltschlundes nicht gestattet, sich aufzurichten; so steht er stark vornübergeneigt im Schiff, mit beiden Händen die Ruderstange führend; rechts aber am Ufer harren seiner fünf nackte Gestalten mit Geberden des Jammers und der Verzweiflung [2]). — Und nun zu Michelangelo, auf den Signorellis Werke so mächtig gewirkt haben müssen [3]). Auf jener Riesenfreske (einem „miracolo d'arte!“), welche die Rückwand der Cappella Sistina des Vatikan völlig bedeckt, sehen wir, den Aufsteigenden links gegenüber, rechts die Verdammten zur Tiefe stürzen, von oben durch Engel zurückgewiesen, von unten durch Teufel niedergezerrt. Unten am Rand der Erde, wo die Luft zur Flut wird, auf dem Acheron hat Charon in seinem Nachen eine Schar Verworfener zur Hölle gefahren: Michelangelo liefert zu des Dichters Worten gleichsam die Fortsetzung, indem er die Ankunft drüben darstellt. Nackt, mit gespreizten Beinen steht Charon am einen Ende des Fahrzeugs, eine Hünengestalt mit michelangelesk kleinem Kopf, „mit langen Ohren, einem stachligen Schnurrbart und Krallen an den Füssen“ [4]); mit dem Fuss auf den vordern Rand des Schiffes tretend, bringt er dieses zum Kippen, um es zu entleeren, „wie einen Sack mit Mäusen“ [5]); mit beiden Händen hält er die Ruderstange erhoben, zum wuchtigen Schlag ausho-

[1]) Über ein Exemplar der „Commedia“ (das dann leider eine Beute des Meeres geworden) mit einer grossen Zahl schönster Randzeichnungen von Michelangelos Hand vgl. Rocco S. 84, 2.

[2]) Vgl. R. Vischer, Luca Signorelli S. 14 bei Dohme, Kunst und Künstler II 1.

[3]) Vgl. auch Giorgio Vasari in seiner „Vita di Luca Signorelli“.

[4]) Vgl. Ant. Springer, Raffael und Michelangelo S. 431 bei Dohme, Kunst und Künstler II 2; vgl. auch Platner u. a., Beschreibung d. Stadt Rom II 1, 290.

[5]) Herm. Grimm, Leben Michelang. ² S. 500.

lend: „batte col remo qualunque s'adagia" [1]), und unter diesem Schlag stürzt und drängt sich die Menge zum vordern Schiffsrand, wo die Unseligen von hohnlachenden Teufeln gepackt und herausgerissen werden oder ohne äussern Zwang, von grauser Notwendigkeit getrieben in die Tiefe springen, „angespornt von der göttlichen Gerechtigkeit, so dass die Furcht, wie der Dichter sagt, sich umwandelt in Begierde" [2]). „Das Gewissen selbst treibt den Sünder der Strafe entgegen, so sehr er sich vor ihr fürchtet; und sollte der Trieb des Gewissens nicht kräftig genug sein, so weiss die Vorsehung den Charon zu finden, der auf die Säumigen mit dem Ruder losschlägt, um sie dem verdienten Lohne zuzutreiben" [3]). — Drüben harrt der Verdammten Minos, der Höllenrichter, von einer Schlange umwunden [4]). — Durchaus auf Dantes Schultern steht Michelangelo, und es bestätigt sich, was Hermann Grimm [5]) ausgesprochen: „Dem, der Dante kennt, müssen Michelangelos Arbeiten wie die zweite Offenbarung desselben Genius erscheinen"; es ist, „als hätte Dante neben ihm gestanden und seinen Geist ihm eingehaucht" [6]).

---

[1]) Inf. III 111. Wie der Charon Dantes mit der geschwungenen Ruderstange „il mal seme d'Adamo" in sein Boot treibt, zeigt ein Bild des französischen Dante-Illustrators Gustave Doré, ein anderes illustriert Inf. III 82 f.; da sehen wir den greisen Fährer für sich in düsterer Umgebung, wie er sein Schiff durch die unterweltlichen Fluten stösst: vgl. das 1865 bei Hachette erschienene Prachtwerk: L'enfer de Dante Alighieri Taf. 9 und 10. — In einem Zimmer der Bibliothek von Parma hat Scaramuzza Illustrationen zur „Commedia" geliefert und dabei den Charon nicht vergessen, darüber vgl. Rocco S. 80. — Für „die Illustration der Commedia" (illustrierte Handschriften, Buchillustration, freie Illustration), sowie für „die Inspiration der Künstler durch Dante" vgl. jetzt Franz Xaver Kraus' Prachtwerk über Dante (1897) S. 558—674, speziell für Luca Signorelli S. 615 ff. 655 f., für Michelangelo, „in welchem Dante gewissermassen zum zweiten Male Fleisch angenommen hat" S. 618 f. 656 f.

[2]) Condivi, Vita di Michelangnolo Buonarroti Kap. LIII.

[3]) Streckfuss in seiner Übersetzung zu Inf. III 125 f.

[4]) Vgl. Inf. V 4 ff.

[5]) a. a. O. S. 501.

[6]) Auf den „Charon" von Böcklin ist bereits aufmerksam gemacht worden (s. o. S. 6, 4). — Wenig bekannt dürfte sein der Charon auf dem unmittelbar nach der Hinrichtung Louis' XVI. (21. Jan. 1793) sehr verbreiteten satirischen Stich von Villeneuve: Réception de Louis Capet aux enfers par grand nombre de brigands ci-devant couronnés: vgl. das grosse Bilderbuch über die französische Revolution von Armand Dayot S. 193. — Und dabei mag auch der Verse gedacht werden, die, ohne dass ihr Verfasser bekannt wurde, gleichfalls in

den Tagen der Revolution, nachdem die Dantonisten guillotiniert worden (5. Apr. 1794), in Paris herumgeboten wurden (vgl. Larousse, Gr. dict. s. v. Caron (III 433) und Rocco S. 123 f.):

Lorsque arrivés au bord du fleuve Phlégéthon,
Camille Desmoulins, d'Eglantine, Danton
Payèrent pour passer cet endroit redoutable,
Le nautonnier Caron, citoyen équitable,
A nos trois passagers voulut remettre en mains
L'excédant de la taxe imposée aux humains:
„Garde", lui dit Danton, „la somme tout entière,
Je paye pour Couthon, Saint-Just et Robespierre".

Und in der Tat folgten Couthon, Saint-Just und Robespierre recht bald (28. Juli) den Dantonisten aufs Blutgerüst.

V.

Charoneia.

In einer Reihe von stehenden Ausdrücken finden wir Charon metonymisch verwendet für „Tod", oder sagen wir lieber: es liegt diesen Ausdrücken eine allgemeinere Auffassung des Charon zu Grund, nach der dieser als der populärste Vertreter der Unterwelt überhaupt erscheint, wie er ja in der Figur des mittel- und neugriechischen Charos direkt in die Rolle des Thanatos eingetreten ist. — So sind zunächst Charoneia (*Χαρών(ε)ια*) Höhlen, die durch schädliche Ausdünstungen, erstickende, sogenannte mefitische[1]) Dämpfe, die aus ihnen hervorquollen, in Verruf waren, jedem Lebewesen, das ihnen nahte, zumal Tieren und speziell wieder drüberwegfliegenden Vögeln[2]) jähen Tod brachten[3]) und daher für Eingänge in die Unterwelt galten; als solche waren sie dem Pluton heilig

---

[1]) Mefitis war eine altitalische Göttin, „die Verkörperung der übelriechenden, gesundheitschädlichen Schwefeldämpfe, die an gewissen Stellen dem vulkanischen Boden entstiegen": Peter bei Roscher II 2519. Ihre bekannteste Kultstätte war die am kleinen See Ampsanctus im Gebiet der Hirpiner: Plin. II 95; Cic. de div. I 36; an die einstige Verehrung der Mefitis erinnert noch der heutige Name „le Mufite" oder „Mefita".

[2]) Daher für den See Avernus die Etymologie: *Ἄορνος=ἀ+ὄρνις*: Verg. Aen. VI 242, wie Strabon (XIV 636) das *Χαρώνιον* bei Thymbria als *ἄορνον σπήλαιον ἱερόν* bezeichnet.

[3]) Mefitische Ausdünstungen kommen noch heute vor, z. B. am Lago d'Agnano bei Neapel; da kann man sich in der sogenannten Grotta del Cane für eine Lira das grausame Experiment mit dem Hunde leisten, der von dem die untere Hälfte der Grotte füllenden Gase betäubt und bei längerm Verweilen erstickt wird, und das harmlosere mit der lodernden Fackel, die auf der Stelle erlischt: Preller, Ber. d. sächs. Ges. d. W. II 1850, 145; Baedeker, Unterit. [11] S. 91.

und hiessen denn auch *Πλουτώνια* [1]) oder spiracula Ditis [2]) oder *Ἀχερόντεια* [3]). — Plinius [4]) spricht von „Charoneae scrobes", der Arzt Galenos [5]) von *Χαρώνεια βάραθρα*; selbstredend ja interessieren sich für dieses Naturphänomen, das auch Zenon [6]) unter andern seltenern aufführt, besonders medizinische und naturwissenschaftliche Schriftsteller des Altertums; da sind zu nennen: neben Galen der Arzt Aretaios [7]), ferner Iamblichos [8]), ferner die beiden Aristoteleskommentatoren Simplicius und Ioannes Philoponos, beide Schüler des Ammonios [9]), endlich Psellos u. s. f. [10]). — *Χαρώνια* kennt Strabon hauptsächlich in Kleinasien, im Flussgebiet des Maiandros:

1) bei Hierapolis in Phrygien; nur die sogenannten Galloi, die verschnittenen Priester der Kybele, die Matris Magnae sacerdotes konnten das Plutonion betreten, ohne Schaden zu nehmen [11]). Vielleicht ist hiervon nicht verschieden der von Eudoxos [12]) genannte *Κίμβρος καλούμενος ὁ περὶ Φρυγίαν βόθυνος*, den Keller identifiziert mit dem von Alkman [13]) erwähnten *βόθυνός τις Κερβήσιος ἔχων*

---

[1]) Str. V 244. XIII 629. XIV 649; Cic. de div. I 36.

[2]) Verg. Aen. VII 568; Apul. met. VI 18 und de mundo 17; vgl. auch Varro bei Isid. Hisp. Etym. XIV 9, 2 (und bei Serv. z. Aen. VII 563); Plin. II 95; Solin. VII 6 (p. 61 M); ostia Ditis: Verg. G. IV 467 und Aen. VIII 667; Sil. It. XIII 587; ianua Ditis: Verg. Aen. VI 127 (vgl. ebd. V. 106); Val. Fl. VI 112 f.; Arnob. V 28; ianua Orci: Plaut. Bacch. 333; Lucr. VI 762, vgl. V 373 (leti ianua) und III 67 (leti portas).

[3]) Isid. Hisp. Etym. XIV 9, 2; Acheruntis ostium: Plaut. Trin. 525.

[4]) II 95.

[5]) De usu part. VII 8 und in Hippocr. *ἐπιδ.* A (III 540 und XVII 1, 10 Kühn); vgl. auch Antig. Karyst. CXXIII (135) Keller.

[6]) bei Diog. Laert. VII 123.

[7]) *π. αἰτιῶν καὶ σημείων ὀξέων καὶ χρονίων παθῶν* I 7.

[8]) de myst. IV 1 (p. 106).

[9]) Simpl. z. Aristot. de anima III 2 und Philop. zur selben Schrift II 9 sowie III 2 und 12 (*Χαρώνια πνεύματα*), vgl. Comm. in Aristot. Gr. XI 194, 15 und XV 390, 22; 476, 22; 602, 14.

[10]) Psellos *π. ἐνεργ. δαιμ.* p. 20 Boiss. (*Χαρώνειον πνεῦμα*); vgl. noch *Χαρωνεῖα* bei Isid. Hisp. Etym. XIV 9, 2; *ἄντρον Χαρώνειον* bei Eust. z. Dion. P. 1153 (G G M ed. Müller II 405, 20) und *τόπος Χαρώνιος* beim Anon. Vat. XXXVII (Kellers Scr. rer. nat. Gr. min. I).

[11]) Str. XII 579. XIII 629. 630; Plin. II 95; Apul. de mundo 17; Anon. Vat. XXXVII.

[12]) bei Antig. Karyst. CXXIII (135) Keller.

[13])ei b Str. XII 580 (frg. 82 Bergk).

ὀλεθρίους ἀποφοράς [1]) in Phrygien. Und vielleicht hat auch Bergk Recht mit seiner Vermutung, *Κερβήσιος* stehe im Zusammenhang mit *Κορύβας* oder *Κύρβας*: Korybanten hiessen ja auch die Priester der Kybele.

2) bei Acharaka in Karien, auf dem Weg zwischen Tralleis und Nysa, zur *Νυσαΐς* gehörig; dieses Plutonion war verbunden mit Traumorakel (*ἐγκοίμησις* oder incubatio) [2]).

3) beim Dorf Thymbria, ebenfalls in Karien, unterhalb Magnesia am Maiandros, vier Stadien von Myus [3]); dies wird wohl *τὸ ἐν Λάτμῳ ὄρυγμα* sein, dessen Antigonos von Karystos [4]) unter andern Charonien auch gedenkt. — Auf dieses Charonion bezieht Drexler [5]) eine Darstellung auf Münzen von Magnesia am Maiandros und zwar auf Münzen des Caracalla [6]) und des Philippus senior [7]): „Ein Stier, genauer ein Buckelochse (Zebu) [8]), wird zum Opfer ins Charonion geleitet, er ist in die Knie gesunken; denn schon beim Eingang der Höhle üben die betäubenden Gase derselben ihre Wirkung" [9]). — Auch die Bewohner von Nysa sollen Münzen geprägt haben, die trefflich die Worte Strabons [10]) illustrieren [11]).

Unterweltseingänge wurden natürlich noch vielerorts angenommen; so überall da, wo man die Höhle zeigte, durch die Hades,

---

[1]) *ὀλεθρίους ἔχον ἀποφοράς* setzt Strab. XIV 636 auch zum Charonion bei Thymbria.

[2]) Str. XII 579. XIV 649. 650; Eust. z. Dion. P. 1153 (G G M II 405, 19 ff.), wo Z. 22 (wie bei Strabon) zu lesen ist: *τοῖς δ' ἄλλοις ἄδυτος* (statt *ἀδύνατος*) *ὁ τόπος ἐστὶ καὶ ὀλέθριος.*

[3]) Str. XII 579. XIV 636.

[4]) CXXIII (135).

[5]) Wschr. f. kl. Phil. XIII 1896, 390 ff.

[6]) Vgl. Mionnet III 150 f. 656; Fox, Encravings of unpublished or rare gr. coins II 13, 80 zu pl. IV; (Head) Catal. of the gr. coins in the Br. M. (Ionia) S. 166, 59 zu pl. XIX 10.

[7]) Vgl. Sestini, Descr. num. vet. S. 344, 33; Mionnet III 157, 697.

[8]) Der Zebu erscheint ziemlich häufig auf Münzen von Magnesia, vgl. z. B. Imhoof-Blumer und Keller, Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen, Taf. III 46 und 47.

[9]) Vgl. Str. XIII 630. XIV 650, wo davon die Rede ist, dass Stiere (zum Opfer?) in die Charonien geführt wurden.

[10]) Str. XIV 650.

[11]) Eckhel, D N V II S. 588.

als er die Kore raubte, herauf- oder hinunterfuhr, ferner an Stellen, wo die Einfahrt des Orpheus in die Unterwelt lokalisiert wurde, oder wo Herakles den Kerberos an die Oberwelt gebracht haben soll u. s. w. [1]).

Charoneion (*Χαρών(ε)ιον*) hiess ferner eine Tür des *νομοφυλάκιον*, durch welche die Verurteilten zum Tod geführt wurden [2]), auch *Χαρών(ε)ιος θύρα* [3]) und *Χάρωνος θύρα* [4]). „Diese Stellen (die uns von der Charonstüre berichten) gehen sämtlich auf eine einzige Quelle zurück, und da findet sich der Ausdruck *νομοφυλάκιον* für das Gefängnis“ [5]). Man denkt etwa an die „porta Libitinensis“ im römischen Amphitheater [6]) oder an den „Ponte de' sospiri“ zu Venedig, der den Dogenpalast mit den Prigioni verbindet, und über den angeblich auch die zum Tod Verurteilten abgeführt wurden.

Χαρώνιοι κλίμακες waren Treppen oder Leitern im griechischen Theater, auf denen besonders die Schauspieler, welche die Schatten der Verstorbenen darstellten, aus der Tiefe, als kämen sie aus der Unterwelt, emporstiegen [7]). — In drei Theatern haben die Ausgrabungen einen „eigentümlichen, unterirdischen Gang“ ergeben, der jeweilen die Mitte der Orchestra verband mit dem Raum hinter dem Proskenion oder mit dem Innern der Skene; an beiden Enden dürfen wir je eine Treppe ergänzen, wie sich gelegentlich (in Eretria) auch Stufen der Treppe, auf der man zum Gang hinabsteigen konnte, erhalten haben: „hinter der Wand des Proskenion, also ohne von den Zuschauern gesehen zu werden, konnte der Schauspieler auf einer steinernen Treppe zu dem Gang hinabgehen und an dem anderen Ende auf einer gleichen Treppe wieder emporsteigen, wenn er zu irgend einem Zweck in der

---

[1]) Vgl. Rohde, Psyche 198 f. 1 (in 2. Aufl. I 213 f. 1); über die Hadeseingänge bei Lerna: Gruppe, Gr. Myth. (Iw. Müllers Hdb. V 2) 179 f.

[2]) Poll. VIII 102; Hesych. s. *Χαράνιον*.

[3]) Suid. s. *Χαρ. θ.* und daraus Suid. s. *νομοφυλακεῖον θ.*; mit Suidas übereinstimmend Zenob. VI 41 und Diogenian. III 91 bei Leutsch-Schneidewin, Paroimiogr. I 173. II 51.

[4]) Diogenian. VIII 68 und Apost. XVIII 16 bei Leutsch-Schneidew. I 319. II 721.

[5]) Meier und Schömann(-Lipsius), D. attische Prozess I 82 f.

[6]) Lampr. Commodus XVI 7.

[7]) Poll. IV 127. 132 (*αἱ δὲ Χαρώνιοι κλίμακες, κατὰ τὰς ἐκ τῶν ἑδωλίων καθόδους κείμεναι, τὰ εἴδωλα ἀπ' αὐτῶν ἀναπέμπουσιν*).

Mitte der Orchestra erscheinen musste"[1]. — So läge uns denn, ausser in Eretria, die charonische Treppe noch vor: in Sikyon[2]) und in Magnesia am Maiandros[3]). — Gern würde man Einiges anschliessen über die Stücke, für welche die *Χαρώνιοι κλίμακες* Verwendung finden mochten, man würde hinweisen auf das Aufsteigen des Dareios in des Aischylos „Persern" (V. 681 ff.), der Klytaimestra in desselben Dichters „Eumeniden" (V. 94 ff.), des Polydoros in des Euripides „Hekabe" (V. 1 ff.), eventuell auch auf das angenommene Hervorkriechen des Sisyphos in des Aischylos Satyrspiel *Σίσυφος δραπέτης*[4]); doch diese Frage ist noch durchaus sub iudice: da „in dem lykurgischen Theater sicher kein unterirdischer Gang, der als charonische Stiege gedient haben könnte, vorhanden gewesen"[5]), so enthalten sich Reisch (und Dörpfeld) aller Vermutungen „über die Vorrichtungen, die es den Schauspielern ermöglichen sollen, aus unterirdischen Räumen emporzusteigen"[6]). „Schnöde verschmäht" wird die charonische Treppe von Bethe[7]), und in schneidendem Gegensatz zu diesem postuliert Robert[8]) den unterirdischen Gang selbst für das älteste attische Theater: „die szenische Analyse der Stücke spricht entschieden für die Existenz eines solchen Ganges"[9]); ja, in der frühern Untersuchung bemühte sich Robert zu zeigen, dass „ursprünglich nach jeder Richtung der Gang geräumiger gewesen sein wird", noch mannigfaltigen Zwecken dienend; „nachdem die Skene erfunden war, konnte man seiner in vielen Fällen entraten, bis sich seine Benutzung lediglich auf Geistererscheinungen beschränkte, nach denen er nun seine technische Bezeichnung erhielt; damit schrumpfte er aber auch in seiner Gestalt zusammen; was wir in Sikyon und Eretria sehen, ist nur die Verkümmerung einer weit

---

[1]) Dörpfeld und Reisch, Gr. Theater S. 116; vgl. Brownson, Am. Journ. of arch. VII 1891, 275 ff. (279 f.)

[2]) Vgl. Dörpfeld und Reisch S. 120.

[3]) Dörpfeld, Ath. Mitt. XIX 1894, 73 ff. Dörpfeld und Reisch S. 156.

[4]) frg. 227, wozu Wecklein, Münch. S.-Ber. 1893, 2 S. 431.

[5]) Dörpfeld und Reisch S. 58.

[6]) Dörpfeld und Reisch S. 272, vgl. auch S. 248.

[7]) Prolegg. z. Gesch. d. gr. Th. S. 84 ff., wo über den „unterird. Gang".

[8]) Hermes XXXI 1896, 538 ff. 550. 565 ff. und XXXII 1897, 422 f.

[9]) S. 423.

grossartigern Anlage, der ersten und ältesten szenischen Vorrichtung der Griechen" [1]).

Χαρώνιον nannten die Bewohner von Antiocheia am Orontes eine in einen Felsen in der Nähe der Stadt eingehauene Kolossalmaske. Davon berichtet zuerst Ioannes Malalas [2]), ein Zeitgenosse der Kaiser Anastasios I. (491—518 n. Chr.), Justin I. (518—527), Justinian I. (527—565) und Justin II. (565—578 [3]), und ungefähr sechs Jahrhunderte später auch Ioannes Tzetzes [4]), offenbar aus Malalas, da dieser von Tzetzes sicher gelesen und benutzt worden ist [5]): Als unter der Herrschaft des Königs Antiochos VI. Epiphanes (175—164 v. Chr.) eine Pest ausgebrochen, und viele Bewohner der Stadt hingerafft wurden, liess ein gewisser Lâios (*Λήιος, Λάιος, Λαΐος*), ein Weihepriester (*τελεστής, φιλόσοφος καὶ τελεστὴς καὶ μυστικὸς καὶ τερατοεργάτης*), einen Felsen an dem die Stadt beherrschenden Berge behauen mit einer Kolossalmaske (*προσωπεῖον (προσώπιον) μέγα πάνυ*), diese mit *στεφάνη* versehen (*ἐστεμμένον*) und der Stadt und dem Tale zugewendet (*προσέχον ἐπὶ τὴν πόλιν καὶ τὸν αὐλῶνα*), und nachdem er noch eine Inschrift beigesetzt, gebot er so der Seuche und dem Sterben Einhalt. Diese Maske nannten die Antiochier bis auf Malalas' Zeit *Χαρώνιον* (*Χαρώνιον πρόσωπον, πρόσωπον Χάρωνος*). — Nun glaubt man mit guten Gründen diese sogenannte „Charonsmaske" wiedererkennen zu dürfen in einer Felsenskulptur einer der Nekropolen von Antiocheia und zwar im Südosten der alten Stadt auf der jäh abfallenden Seite des Berges, der bei Prokopios [6]) Staurín heisst [7]). Wir sehen da in einer Höhe von etwa vier Metern über dem Felsboden, aus dem Kalksteinfelsen gehauen (neben einer kleinern Ganzfigur links) zur Rechten eine Kolossalbüste in hohem Relief, einen jugendlich unbärtigen Kopf, in einer Art Kopftuch steckend, das Hinterkopf,

---

[1]) S. 545 f.

[2]) Chronogr. VIII p. 205 ed. Bonn.

[3]) Vgl. Krumbacher, Gesch. d. byzant. Lit. [2] S. 325.

[4]) Chil. II (hist. 59) 920 ff. und Exeg. in Il. p. 93 ed. Herm.

[5]) Krumbacher a. a. O. S. 527.

[6]) de aedif. II 10.

[7]) Es sind also zu kombinieren die beiden Notizen bei Ritter, Erdkunde XVII (2) S. 1166 und 1188; vgl. Comptes-rendus de l'Acad. des inscr. 1865 (n. s. I) 307 ff. und B C H XXI 1897, 79 ff. zu pl. II (Perdrizet und Fossey); vgl. auch Förster, Arch. Jahrb. XII 1897, 107 ff. zu Fig. 1.

Scheitel und obern Teil der Stirne bedeckt und beidseitig auf die Schultern herabfällt; der Kopf, ungefähr 3,5 m hoch vom Ansatz des Halses bis zur Stirnhöhe, zeigt eine leichte Bewegung zur Seite, als wende er sich, um die Stadt zu betrachten. Die Skulptur, die durch Christen und Muselmänner stark gelitten hat (Augen, Nase und Mund sind sehr verstossen), wird später angesetzt als die Seleukiden: sie gehöre vielleicht erst der römischen Epoche an; und auch gegen die Deutung auf Charon sind Einwendungen gemacht worden; schon de Longpérier und Maury haben vorgebracht, dass Charon nie unbärtig dargestellt ist [1]). So dachte man denn an Attis oder Mithras und nahm die Umhüllung des Kopfes für die verstümmelte phrygische Mütze des Gottes; in dieser Attis- oder Mithras-Büste hätten dann die Christen von Antiocheia zur Zeit Justinians das Antlitz eines Unterweltsgottes vermutet, darin Charon wiedererkannt, wie dieser ja als Charos bei den Griechen noch fortlebt bis zum heutigen Tag. — Gewiss, es laufen bei Malalas noch ganz andere „abenteuerliche Verzerrungen und lächerliche Irrtümer" mit unter [2]); aber sollte er nicht wenigstens über Antiocheia, „seine geliebte Vaterstadt", etwas genauer unterrichtet sein? Man darf ihm auf jeden Fall zugeben, dass der Kopf wirklich als *ἀποτρόπαιον* gedacht war, wie Tzetzes sagt, „zur Abwehr pestbringender Pfeile", und die Inschrift, die jener Láios, gewissermassen ein Vorläufer des bekannten Apollonios von Tyana, beifügte, mochte bestehen in einem apotropaiisch-hilastischen Zauberwort; dann wäre bloss noch die Bezeichnung des Kopfes als „Maske des Charon" auf Rechnung des unkritischen Malalas zu setzen. — Oder dürfen wir vielleicht nicht auch Charonion (resp. „Charoneion") allgemeiner fassen, wie unter den Begriff „Gorgoneion" manch ein Fratzengesicht fällt, das direkt mit der Gorgo nichts zu tun hat? Gerade in archaischer Kunst finden wir bei einer grossen Zahl von Typen des Gorgoneions den Bart, worin Furtwängler einen „Rest des überkommenen Typus" sieht, „der also männlich gewesen sein muss" [3]); so mochte auch „Charoneion" (wie gelegentlich Gorgoneion) eine ganz allge-

---

1) C.-R. S. 310.

2) Vgl. Krumbacher a. a. O. S. 327.

3) Furtwängler bei Roscher, M. Lex. I 1707; vgl. auch Roscher selbst Sp. 1697.

meine, von Charon emanzipierte Bezeichnung für ein ἀποτρόπαιον sein[1]).

Zur Zeit Tertullians[2]) erscheint Dispater unter den Masken im römischen Amphitheater und zwar bei den Darbietungen des ludus meridianus, d. h. derer die mittags fechten; wie Charun mit dem Hammer ausgestattet, geleitet er die Leichenzüge der gefallenen Gladiatoren[3]); anderseits liess man den Mercur mit Flügeln an der Glatze und Hermesstab die bereits entseelten oder den Tod heuchelnden Körper mit Brenneisen prüfen. In wie weit sich in diesen Dingen noch eine Erinnerung an den etruskischen Daimon mit dem Hammer bewahrt hat, lassen wir dahingestellt; Pottier denkt dabei an eine „mise en scène mythologique" eines findigen Schauspielunternehmers[4]). — An Tertullians Bericht schliesst Keck zwei Gestalten an, denen rückläufig der Name Phersu beigeschrieben ist, auf Wandgemälden der sogenannten (Tomba) Grotta degli Auguri oder della Caccia zu Corneto[5]), Wandgemälden, die am 12. April 1878 aufgedeckt wurden und der ersten Periode etruskischer Wandmalerei (bis etwa 400 v. Chr.) beizuzählen sind. Beide Male zeigt die Gestalt so ziemlich das gleiche Kostüm: kurzärmliges Wams, rotbraune Maske mit langem schwarzem Spitzbart und rotbraune Kopfbedeckung, etwa von der Form des Apex, oder doch wohl eher entsprechend der bei Perseus üblichen phrygischen Mütze oder Hadeskappe. Über die beiden Darstellungen im Einzelnen noch Folgendes:

a[6]) Rechts eine Gruppe, die einen Tierkampf zeigt: ein Mann, nackt, nur mit Lendengurt bekleidet, mit Keule in der Rechten, wird von einem grauen Hunde angefallen und ins vorgestellte linke Knie gebissen (ausserdem

---

[1]) Förster a. a. O. S. 108 (wie schon Chesney) scheint das Gesicht „eher das einer weiblichen als einer männlichen Figur zu sein; der ernste Ausdruck und die Verhüllung", meint er, „deuten auf die Todesgöttin hin, so dass die zur Zeit des Malalas übliche volksmässige Bezeichnung Charonion ursprünglich sich nicht auf die Büste, sondern auf den Ort bezogen haben dürfte".

[2]) Ad nat. I 10 (I 647 Migne) und Apol. adv. gentes XV (I 417 M).

[3]) Vgl. die Gleichsetzung von Dispater und Charon: Apul. met. VI 18; Isid. Hisp. Etymol. VIII 11, 42; Gloss. Labb. (C. Gloss. Lat. ed. Goetz II 53): vgl. Müller-Deecke, Etr. II 102 f.; so wurde mit Dispater auch Mantus identifiziert: Serv. Aen. X 198.

[4]) Et. sur les léc. bl. att. S. 47.

[5]) Vgl. Ann. d. I. LIII 1881, 5 ff. (speziell S. 18 ff.) zu t.d'agg. A und Mon. XI t. XXV (XXVI).

[6]) t. XXV 1 (Gemälde der rechten Wand).

Wunden unterhalb des rechten Knies und in der rechten Hinterbacke); links hinter dem Mann, rechtshin ausschreitend „Phersu"; er hält mit beiden Händen eine Leine, an der der Hund befestigt ist, und die sich um das linke Bein des „Moriturus" schlingt; das Wams (vielleicht aus Metall) zeigt weisse Tupfen auf schwarzem Grund, darunter ein rotbraunes Lendengewandstück; die Beine sind nackt, die Füsse verschnürt.

b [1]). Derselbe „Phersu" rechtshin hüpfend, als ob er sich frohlockend von der Mittelgruppe entfernte, nach der er den Kopf zurückwendet, wiederum mit (dunkelbraunrotem) Wams, wobei Scham, Beine und Füsse unverhüllt bleiben; das rechte Bein ist Standbein, das linke hoch in die Lüfte erhoben, die Arme sind ausgestreckt, die Bewegung der Füsse begleitend.

Unter Phersu wird kaum ein anderer als eben Perseus zu verstehen sein, der die Gorgo erschlagen und hier als Unterweltsgottheit mit der Hadeskappe gedacht ist: ein anderer Charun! „da carnefice di Medusa può egli aver preso la significazione più generale di carnefice demonico" [2]). —

Der römische Volkswitz nannte die Herren, die Antonius mit Berufung auf die Papiere Caesars in den Senat beförderte, „Orcini" [3]), wie man von „liberti Orcini" sprach, d. h. von Sklaven, die durch das Testament ihres Herrn frei geworden waren. Orcini nun übertrug Plutarch [4]) in sein Griechisch mit *Χαρωνῖται*; ebenso setzt Theophilos der Antecessor, d. i. Rechtslehrer, für „Orcinus libertus" den Ausdruck: *Χαρωνιανὸς ἀπελεύθερος* [5]). — Augenscheinlich ist da Charon in dem allgemeinen Sinn gebraucht, den eben Orcus hat, als Todes- und Unterweltsgott überhaupt. —

Χαρωνίς findet sich an zwei Stellen des Nonnos, eine Femininbildung zu *Χαρώνιος* (vgl. *ἡμερίς* zu *ἥμερος* u. ä. m.); so heisst es: „die *Χαρωνίδες αὖραι* haben den Staphylos hingerafft" [6]), wie wir etwa vom „Hauch der Grüfte" sprechen, und anderswo [7]) ist *Χαρωνίδες ὄχθαι* gesetzt für „die Gestade der Unterweltsströme." In beiden Fällen können wir den Gedanken an den Totenschiffer Charon aufrecht erhalten, indem ja das eine Mal vom „Fahrwind", einer günstigen „Brise", das andere Mal von den „Uferhöhen" die Rede ist.

---

[1]) t. XXV 2 (= t. d'agg. A) (Gemälde der linken Wand).

[2]) Keck a. a. O. S. 20.

[3]) Suet. Oct. 35; vgl. z. B. Ihne, R. Gesch. VII 293.

[4]) Anton. XV.

[5]) paraphrasis Gr. institutionum Caesarear. II 24, 2 = I 508 Reitz.

[6]) Dion. XIX 7.

[7]) Nonn. D. XXXVI 205.

VI.

Charun.

„Dem Armen, der gebeugt vom Jammer,
Dem Reichen in der gold'nen Kammer,
Uns allen naht der Tod und schwingt — den Hammer,
Und was im Herzen klagt und singt, — verklingt".

Heinrich Leuthold.

Wie wir seiner Zeit mit Vorbehalt eine etruskische „Skylla" gelten liessen [1]), so dürfen wir wiederum einen etruskischen Kollegen

---

[1]) Vgl. die Schrift „Sk. und Charybdis in d. Literatur und Kunst der Griechen und Römer", diss. Zürich 1894, S. 87—98. — Ich nehme die Gelegenheit wahr, Einiges teils berichtigend, teils ergänzend zur etruskischen „Skylla" beizufügen. Vorerst sei zu S. 89, 72 bemerkt, dass „die auf einem Hippokampen reitende jugendliche Frau auf der berühmten Unterweltsvase aus Altamura (z. B. bei Baumeister (III) Abb. 2042 A)" lediglich beruht „auf einer horrenden Rekonstruktion oder vielmehr Restauration eines Italieners". vgl. Kuhnert in d. Nachträgen zu Roschers M. Lex. unt. Kampe, ebenso früher im Arch. Jahrb. VIII 1893, 108. 113. — An Aschenkiste II (S. 91) lässt sich eine solche zu Turin anreihen in dem im Pal. dell' Accad. delle Scienze untergebrachten Museo Egizio e di antichità Greco-Romane: der weibliche Daimon ist von vorn dargestellt, ausgehend in zwei sich nach beiden Seiten ringelnde Fischleiber mit mächtigen Fledermausflügeln, mit beiden Händen eine Ruderstange in horizontaler Lage hinter dem Kopf haltend. Am gleichen Ort sah ich auf einer Aschenkiste auch einen männlichen Meerdaimon mit Flügeln und Ruder und beidseitig in seine Schwanzwindungen je ein Opfer verstrickt: vgl. S. 93, 90. — In die zweite Gruppe, wo Skylla mit Ruder oder Steuer im Kampf begriffen ist mit z. T. in ihre Fischleiber verschlungenen Kriegern, gehört eine Aschenkiste aus Marmor zu Arezzo (Arretium) im 6. Saal des städtischen Museums: wiederum Skylla von vorn, aber ohne Flügel; mit beiden Händen hält sie ein Ruder vor ihrem Leib (dabei die Rechte höher wie die Linke); jeder der beiden Krieger, bereits in die Fischleiber verstrickt, holt mit der einen Hand zum Stoss aus (vgl. Aschenkiste VIII S. 94). — Aschenkiste XII mit der Skylla, die unter siebenzackigem Gürtel in vier Hunde ausgeht und zwei sich beidseitig emporringelnde Schlangenleiber mit

des griechischen Charon begrüssen, ja wir sind hier insofern besser

seepferdartigen, gegen einander blickenden Köpfen, findet sich tatsächlich im Museo Gregoriano des Vatikan als Nr. 324 im 4. Raum (vgl. Mus. etr. Greg. I t. XCIII 5).

Nun bietet ausserdem, von mir übersehen, Conestabile eine besonders reiche Auswahl von einschlägigen Darstellungen in seinem Werke: Dei monumenti di Perugia etrusca e romana; ohne mich hier noch auf die detaillierte Beschreibung dieser Denkmäler einzulassen, gebe ich sie in der Reihenfolge, wie sie sich einordnen in die seiner Zeit angenommene Entwicklung des etruskischen Skyllatypus. Da sind zunächst zwei Darstellungen, wo der Daimon durchaus dekorativen Charakter hat: t. VI = XXII 2 (Aschenkiste der Nekropole des Palazzone, vgl. Conestabile III S. 130. IV 130, 7): der Daimon geflügelt von vorn, unter palmettenartigem Gürtel in zwei geringelte Fischleiber mit Greifenköpfen ausgehend, hält in jeder Hand symmetrisch eine brennende Fackel; dazu t. XXXVI = LXII (Aschenk. in der Sammlung des Palazzone, vgl. auch Dennis, Cities and cemet. of Etr.[3] II 448): beidseitig der Hauptdarstellung Skylla; die beiden als Gegenstücke einander zugewendet, wieder geflügelt, aber mit eigentlichen Fischschwänzen und mit Steuerruder, das mit beiden Händen gehalten, in horizontaler Lage hinter dem Kopf erscheint. Ferner gehören zusammen die beiden Darstellungen LVII = LXXXIII 3 und 4: beide Male Skylla ohne Flügel, das eine Mal mit der Linken das Ruder schulternd, während die Rechte einen σκύφος ausstreckt (Aschenk. der Sammlung Meniconi, vgl. IV 130), das andere Mal mit beiden Händen ein Schiffsvorderteil über dem Kopf haltend (Aschenk. in der Villa des Colle del Cardinale, vgl. IV 130, 4; derselbe Gegenstand in Händen der Skylla begegnet auf einer Aschenkiste der Villa Monticelli, der Villa des Cav. Angelini); daran schliesst sich t. LXIII = LXXXIV 4: Skylla von vorn mit Kopf rechtshin, geflügelt mit Stirnband und Ohrgehänge, ausgehend in zwei geringelte Schlangenleiber und (darüber) zwei Greife, die sie an Zügeln hält (Aschenk. im Museum, vgl. IV 130 und unsere Aschenk. V S. 92). Wieder folgt die zweite Gruppe von Darstellungen (vgl. unsere perugianer Aschenk. VIII und X): zunächst Skylla im Kampf mit zwei Odysseusgefährten, ohne Flügel mit Ruder in wagrechter Haltung hinter dem Kopf: t. LIX = LXXXVI 1 (Aschenk. der Sammlung des Palazzone); ferner Skylla im Kampf mit vier Männern, wovon jeweilen zwei in ihre Fischschwanzwindungen verstrickt sind, einmal geflügelt: t. LIX = LXXXV 2 (Aschenk. des Museums), ausserdem ohne die Flügel: t. LVIII = LXXXIV 1 (Aschenk. in der Villa di Corciano des Grafen Baldeschi) und t. LX = LXXXVI 2 (Aschenk. des Museums). Endlich notieren wir mit besonderer Genugtuung zu unserer Aschenk. XII (S. 95) t. LVIII = LXXXIV 3 (Aschenk. im Kloster S. Pietro de' Cassinensi, vgl. IV 127 f.): Skylla erscheint wieder geflügelt mit Ruder im Kampf mit zwei Männern, von denen der rechts, bärtig und in Schiffertracht, leicht Odysseus selbst sein könnte, und geht unter dem palmettenartigen Gürtel in zwei geringelte Fischschwänze aus, ausserdem aber in zwei Hundeköpfe; diese Aschenkiste ist wohl in Gerhards „Etr. Spiegel" V S. 68, 1 gemeint und wäre somit auch für den 3. Band der „Rilievi delle urne etrusche"

daran, als gelegentlich Beischriften der Deutung zu Hilfe kommen

---

als t. XI 1 gestochen. — Nun zu den Spiegeln. Im eben zitierten 5. Band von Gerhards „Etr. Spiegel“ (bearbeitet von A. Klügmann und G. Körte) sind unsere Spiegel Nr. 2 und 3 wiedergegeben auf Taf. 53 und 52. Der Reliefspiegel (Nr. 2 = Taf. 53), 1866 bei Corneto (Tarquinii) gefunden und mit der Sammlung de Ravestein durch Schenkung ins Mus. royal d'ant. et d'armures zu Brüssel gelangt, ist von de Witte in den Ann. de l'Acad. d'arch. de Belg. XXVIII pl. VI verkleinert und ungenau reproduziert worden. Die beiden Tierköpfe links und rechts in Schulterhöhe des Mädchens zeigen den gewöhnlichen Seepferdtypus, aber mit einem der Schlangenbildung entnommenen Bart; das Gesicht hat einen bösartigen Ausdruck, die fliegenden Haare sind dem entsprechend namentlich über der Stirn schlangenartig gebildet“ (vgl. Etr. Sp. V S. 67); endlich der Raum in der Mitte zwischen den beiden Hunden wird nicht durch „längliche Blattbildungen“ ausgefüllt, sondern durch einen dritten Hund, der eben einen Fisch erhascht hat; weitere Fische (worunter zwei grössere als Delphine kenntlich) dienen „zur Andeutung der Meeresfluten und zugleich zur Raumfüllung“. — Der Spiegel Nr. 3 (= T. 52) „mit flüchtiger, aber flotter und wirkungsvoller Zeichnung“ findet sich im Besitz des Herrn Dr. H. Dressel zu Berlin (vgl. Etr. Sp. V S. 66 f.). Auch wir schliessen den ähnlichen männlichen Meerdaimon auf T. 54 an; mit Recht wird (S. 68) bemerkt, dass solche Darstellungen durchaus in den Kreis der Skylladarstellungen gehören, und kein Grund vorliegt, diese männlichen Gestalten Glaukos zu nennen. — Endlich zu unserm Spiegel Nr. 5 S. 97. Richtiger als im Anschluss an die etruskischen Spiegel, hätten wir diesen reichverzierten, leider aber argbeschädigten Klappspiegel aus vergoldeter Bronze (vgl. dazu Stephani, C. R. de la comm. d'arch. p. 1880, 80 ff. zu T. III 13) im Anhang unter den griechisch-römischen Skylladarstellungen besprochen, zusammen mit Nr. 41 (S. 140 f.), jener Bronzeplatte aus Dodona, gleichfalls mit Darstellung in getriebener Arbeit (vgl. Carapanos, Dodone et ses ruines S. 193 (de Witte) pl. XVIII 1). Dazu tritt jetzt ein zweiter griechischer Klappspiegel (Dm. 0,217) mit prachtvollem getriebenem Relief, aus Eretria, von Furtwängler im Arch. Jahrb. IX 1894, 118* (Anz.) mit Abb. 15 unter den „Erwerbungen“ für das Antiquarium zu Berlin besprochen. Auch da packt Skylla über stilisierten Meereswellen mit der Linken (über dem linken Arm ein flatterndes Netz) einen Jüngling im Haar; von ihren drei Hunden, deren Hälse und Köpfe in phantastischer Weise wie die von Seedrachen (mit gezacktem Kamm auf dem Nacken) gebildet sind, beissen sich zwei in des Jünglings rechtes Bein fest; wieder sind die Rückenflügel blattförmig und gezackt, wieder geht sie unter grossen gezackten Blättern aus in einen gewaltigen geringelten Schlangenleib mit gezacktem Rückenkamm, aber, wie gesagt, in drei Hunde. Diese Zacken an Flügeln, Hüften und Fischschwänzen hat mit den beiden Spiegeln die Bronzeplatte aus Dodona gemein; überhaupt ja gehören die drei Darstellungen ungefähr in die gleiche Zeit, die Spiegel vielleicht beide noch in den Ausgang des vierten Jahrhunderts, die Bronzeplatte etwa ins dritte. — Auch Nr. 38 in unserm Anhang mit griechisch-

und eine Anzahl wenigstens von unzweifelhaften Darstellungen dieses etruskischen Daimons sichern, als Ausgangspunkt und Grundlage für die weitere Untersuchung. Wir wollen nicht wiederholen, was wir damals[1]) aufgesetzt über den düstern Charakter des etruskischen Glaubens, über ihre weitschichtige Genienlehre und Daimonologie und deren Niederschlag in der bildenden Kunst, wie da lebenraubende, zerstörende Gottheiten eine ganz eigenartige Rolle spielten, wie ausser Mantus und Mania, welche die Stelle des Hades und der Kora einnehmen mochten, das Reich der Toten eine Unzahl von verderblichen Gewalten bevölkerte, — sondern reihen ohne weiteres in diesem Zusammenhang auch die Figur ein, die unter dem Einfluss griechischer Kultur, griechischer Anschauung in Mythologie und Sage und bei dem Bestreben, Fremdes mit Einheimischem in Einklang zu bringen, in Anlehnung an den Charon der Griechen als „Charun" oder „Charu" bezeichnet wurde: wie sich in der etruskischen Formensprache ein Meerwesen fand, das befähigt war, nach und nach in die Skylla der Griechen überzugehen, so wurde ähnlich einer aus der Legion der etruskischen Todesdaimonen, eine jener charaktervoll hässlichen, uretruskischen Bildungen speziell mit dem Namen „Charu(n)" begabt, welcher Name, wie kein Einsichtiger bezweifeln kann, dem Griechischen entlehnt ist. In Charun erscheint der o-Laut der griechischen Nominativform auf *-ων* verdunkelt zu ŭ, wie wir Tritun treffen für *Τρίτων*, Aplun für *Ἀπόλλων*, Ataiun für *Ἀκταίων*, Memrun für *Μέμνων*, Achmemrun für *Ἀγαμέμνων*, u. s. w.[2]), und auch der Wegfall des auslautenden n im Nominativ ist ja nicht ohne Beispiel, wir haben Apulu neben

---

römischen Skylladarstellungen, das Terrakottaflachrelief in Musée Blacas, zeigt am Fischschwanz gezackten Kamm. Beizufügen sind da ein Bruchstück eines völlig übereinstimmenden Exemplars aus Melos, jetzt in der Sammlung des Kultusministeriums zu Athen, und ein vollständiges Exemplar (wie Nr. 38) aus Aigina, das Matz im Sommer 1869 in der Sammlung Vassos zu Athen vorgefunden; während aber das melische Terrakottarelief mit Nr. 38 aus derselben Form hervorgegangen sein wird, kann dies nicht der Fall sein beim Exemplar der S. Vassos: vgl. Bull. d. I. 1870, 11 und Schöne, Gr. Rel. Sp. 61 und 66 zu Taf. XXXV Nr. 134. — Weitere Nachträge zu den griechisch-römischen Skylladarstellungen hoffen wir in Roschers M. Lex. unt. Skylla bringen zu können.

[1]) Vgl. „Skylla und Char." S. 87 f., ausserdem z. B. Edm. Spiess, Entwicklungsgesch. d. Vorstellungen v. Zustande nach d. Tode S. 330 ff.

[2]) Vgl. Corssen, Üb. d. Spr. d. Etr. I 817.

Aplun, Tinthu u. s. w.[1]). — Da nach unserer Annahme der Charon der Griechen schon frühe eine Gestalt der popularen Phantasie gewesen, so konnten die Etrusker, schon ehe an die Stelle ihrer Kultur die der Römer trat, den Namen sich zu eigen machen und auf einen ihrer Daimonen übertragen; freilich reicht keines der Denkmäler, das uns die Beischrift erhalten hat, weiter hinauf als allenfalls ins vierte Jahrhundert v. Chr. — Auf fünf oder sechs der gesammelten Darstellungen ist Charun inschriftlich bezeichnet und zwar viermal rückläufig, d. h. mit Inschrift von rechts nach links[2]), einmal mit Inschrift von links nach rechts[3]), in einem sechsten Fall ist mir lediglich Dennis Gewährsmann dafür, dass die Inschrift „Charu" vorhanden war[4]). — Wir treffen den Todesdaimon für sich dargestellt[5]), oder in grösserer Komposition, wie auf einem Orestessarkophag[6]), ferner auf einem Wandgemälde, wo Achill sein Schwert in die Brust eines gefangenen Trojaners stösst[7]), und ähnlich auf einem Krater, wo möglicherweise Aias verschrieben ist für Achill, eine Möglichkeit, die schon Brunn ausgesprochen[8]). — Immer sehen wir Charun ausgerüstet mit dem Hammer, bezw. Doppelhammer, als dem charakteristischen Attribut[9]); besonders bezeichnend ist seine krumme Nase[10]), nicht minder sind es die tierisch gestalteten Ohren[11]), und dazu treten gelegentlich noch fletschende Hauer[12]); am Rücken setzt ein mächtiges Flügelpaar an, und begleitende Schlangen erhöhen den schrecklichen Eindruck[13]). Jedenfalls weist unser Charun immer eine mehr oder minder hässliche Physiognomie auf, dabei ist er un-

[1]) Vgl. Corssen a. a. O. I 820.

[2]) Anhang II 1—4.

[3]) Anh. II 5 a.

[4]) Vgl. Dennis-Meissner S. 289 oder Dennis [3] I 466 (A II 6).

[5]) A II 4 a. 6.

[6]) A II 1, vgl. A II 2.

[7]) A II 3.

[8]) Ann. d. I. XXXI 1859, 357 (A II 5 a).

[9]) Bei A II 4 a wird demnach eher an einen Hammer als an eine Fackel zu denken sein.

[10]) A II 1. 4 a. 5 a; 5 a zeigt direkt eine Hakennase von der Form eines Geierschnabels.

[11]) A II 1. 4 a. 5 a.

[12]) A II 5 a.

[13]) A II 4 a.

bärtig[1]) und bärtig[2]). — Auf die Gewandung wollen wir uns bei ihrer Verschiedenartigkeit nicht näher einlassen; bloss sei erwähnt, dass der Daimon gelegentlich[3]) eine sonderbare Kopfbedeckung trägt, ein ander Mal[4]) Stiefel, dabei kreuzen sich Bänder über seiner Brust. — Endlich wird uns charakteristischer Weise das Inkarnat als mattblau oder aschfarben[5]) bezeichnet, dann wieder als graugrünlich oder bleiernblau[6]). — Das sind die Charundarstellungen, wo die Inschrift die Deutung sichert, und an diese sind alle die übrigen Gestalten auf Denkmälern aus älterer und jüngerer Zeit anzureihen, in denen wir mit mehr und weniger Recht den Charun erkennen, wie gesagt, ein Ausschnitt aus dem ganzen grossen Kontingent von Todesdaimonen, wie sie uns die Kunst der alten Etrusker vorführt.

Zunächst eine kurze Übersicht über die Fundstätten, die zu unserm zweiten Anhang Denkmäler beigesteuert haben. — Obenan steht Volterra (Volaterrae) mit dreizehn Nummern[7]); mit acht folgt Corneto (Tarquinii)[8]), desgleichen etwa Chiusi (Clusium) mit seiner Umgebung: Montepulciano und Città della Pieve[9]); mit sechs Nummern schliessen sich an Vulci und Orvieto[10]), mit vier Perugia (Perusia)[11]), und schliesslich seien als Fundorte erwähnt: Cervetri (Caere) und Bomarzo[12]). — Berücksichtigen wir die Fundobjekte mit Charun, so fällt von vorn herein eine grosse Klasse von etruskischen Kunstprodukten ausser Betracht, die Spiegel; aber wir können es ja verstehen, dass der Inbegriff aller Hässlichkeit — und das ist doch Charun — sich schwerlich eignen konnte für diesen Toilettengegenstand, für das Gerät, das wie kein zweites im Dienst der

---

1) A II 1.
2) A II 3. 4 a. 5 a.
3) A II 3.
4) A II 4 a.
5) A II 3: bleu terne bei Noël des Vergers S. 120, cenerino bei Brunn S. 357.
6) A II 4 a: grigio-verdastro bei Helbig S. 73 und livid blue bei Dennis S. 348.
7) A II 1. 26—37.
8) A II 4. 10—12. 14. 25. 38 und 39.
9) A II 23. 42—45, ferner 47. 57 (vgl. auch 46) und 48.
10) A II 3. 5. 6. 15. 16. 40; 8. 9. 17—20.
11) A II 49—52.
12) A II 13 und 22; 24 und 41.

Schönheit steht, abgesehen davon, dass die etruskische Dame, während sie sich das Haar schmückte und die Wangen bemalte, kaum sich freuen mochte ob der Erinnerung an die Vergänglichkeit aller irdischen Reize[1]). — Um so zahlreicher verzeichnen wir Wandgemälde in Grabkammern und Vasenbilder, ferner Reliefs, besonders auf etruskischen Aschenkisten, und gelegentlich auch einen freigearbeiteten Charun, der eine ῥάβδος κοτταβική bekrönt als Träger der πλάστιγξ[2]); da soll Charun offenbar bei Spiel und Gelage wie ein stetes „Memento mori!“ wirken, und nicht unpassend hat man an die Sitte erinnert, bei Gastmälern Skelette herumzureichen, wie z. B. der Parvenu Trimalchio während des Schmauses ein silbernes Skelett herbeibringen lässt und dabei die Worte zitiert:

„Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus“[3]).

Für die Wandgemälde, im Ganzen zehn Nummern, kommt in erster Linie Corneto in Betracht[4]), ferner Vulci und Orvieto[5]). Unter den beigezogenen Vasen begegnen uns drei Krateres aus Vulci[6]), vier Amphoren aus der Umgebung von Orvieto[7]), drei Gefässe von der Form des Stamnos verschiedener Provenienz[8]), endlich zwei Trinkgefässe: κύλιξ und σκύφος[9]). — Die zahlreichen Reliefdarstellungen sind im Anhang bereits nach ihrer Herkunft geordnet; hier eben hat Volterra die Führung, mit dem Hauptkontingent

---

[1]) Die Bemerkung mag nicht übel sein; indes ist nicht zu verhehlen, dass auch gelegentlich auf den Tod bezügliche Szenen auf diesen Spiegeln eingezeichnet sind, und ein dem Charun nah verwandter Daimon ist doch beispielweise auch die Furie Nathum (?) auf dem Inschriftspiegel des Kunsthändlers Basseggio, heute im Berlinermuseum: vgl. Gerhard, Etr. Sp. II T. CCXXXVIII (Text III 221 f.). Dargestellt ist die Tötung der Klytaimestra durch Orest, und links hinter Orest erscheint diese Furie, eine schreckhafte Frauengestalt von vorn mit Kopf rechtshin, in kurzer Gewandung nach Art der Gorgonen, mit sich sträubendem Haar und abstehenden Hauern, mit bärtigen Schlangen in der erhobenen Linken und in der gesenkten Rechten.

[2]) A II 57.

[3]) Petr. sat. 34.

[4]) A II 4. 10—12.

[5]) A II 3 und 6; 8 und 9.

[6]) A II 5. 15. 16.

[7]) A II 17—20.

[8]) A II 22—24.

[9]) A II 21 und 25.

von Aschenkisten; in der Mehrzahl der Fälle scheint Alabaster als Material verwendet, wie sich noch heutigen Tages zwei Drittel der Einwohnerschaft mit der Alabasterindustrie befassen[1]. Auch Chiusi mit Montepulciano und Città della Pieve verdient Erwähnung[2], sowie Perugia[3]. Endlich kann uns eine Gruppe von Stelen interessieren, meist oval in der Form eines Hufeisens mit Flachreliefs, Grabstelen von Bologna, dem altetruskischen Felsina, die hauptsächlich die Ausgrabungen in der Certosa (1869—1871) ergaben; was den Sinn der Darstellungen betrifft, ist wohl kein Zweifel, dass „Fahrt und Ankunft sich auf das Reich der Toten beziehen,“ auch wenn im Einzelnen manches dunkel bleibt[4].

Nun zu Charun. Wir gehen zunächst aus von der Haken- oder Höckernase als dem hauptsächlichsten Charakteristikum des etruskischen Charun: auf nahezu der Hälfte der gesammelten Darstellungen lässt sie sich nachweisen[5]; wir erkennen in ihr noch den Nachklang des Raubtierschnabels, der sich ursprünglich mit dieser Vorstellung eines raffenden, raubenden Todesdaimons verbinden mochte. Bei dem inschriftlich als Tuchulcha bezeichneten Daimon erscheint die Nase direkt mit der Oberlippe zum Schnabel verwachsen[6]; anderswo ist es eine Stülpnase, wie das ganze Gesicht bei schwarzer Hautfarbe aithiopischen Charakter wiederspiegelt[7]; bei einer zerstörten und deshalb unsichern Darstellung scheint die Nase wenigstens nicht gewöhnlich gewesen zu sein[8]. — Mit dieser an den Schnabel eines Raubvogels gemahnenden Gestaltung der Nase geht meist Hand in Hand die tierische Bildung der Ohren, etwa nach Art der Satyrohren[9]. Beim Tuchulcha sind es statt der gewöhnlichen, tierisch spitzen Ohren zwei buschige Eselsohren auf dem Kopf; ein Charun scheint äusserdem über der Stirn ein oder mehrere Hörner zu tragen gleich unserm

[1] A II 1. 26—37, darunter aus Alabaster A II 1. 27. 28. 33. 34 u. a.

[2] A II 42—48.

[3] A II 49—52.

[4] A II 55/56, vgl. Arch. Ztg. XXIX 1872, 7 ff. (Hirschfeld).

[5] Zu A II 1. 4a. 5a kommen noch 5b. 10a. b. 11. 15a. 16. 17a. b. 18a. b. 19. 20a. 22a. b. 23. 24. 27. 28. 33. 34. 57.

[6] A II 4c.

[7] A II 12a.

[8] A II 8.

[9] Zu A II 1. 4a. 5a noch 5b. 12a. 15a. b. 16. 17a. b. 18a. b. 20a. b. 21a. b. 22a. 24. 27. 28. 33. 40. 49a.

Teufel, oder es sind zum Mindesten seine Haare wie bei Faunen zu einem starren Büschel zusammengehalten[1]). — Des Fernern können wir sprechen von vorstehenden Zähnen gleich fletschenden Hauern[2]), von weit klaffendem Maul[3]), von wulstigen Lippen[4]), von weit aufgerissenen und wildrollenden Augen[5]), u. s. w. — Wiederum tierisch gestaltet sind die Füsse, so fast wie Vogelbeine mit Ansatz an den Fersen, der an die Sporen der Hähne erinnert[6]), ja, einen dem Charun unbedingt verwandten Daimon sehen wir ausgehen in zwei Schlangenleiber, und wir werden an das männliche Gegenstück zur etruskischen „Skylla" erinnert[7]). Statt der Rechten sehen wir eine mächtige Löwenpranke bei dem Charun von aithiopischem Typus, falls diese nicht, wie auch angenommen worden, zum Löwenfell gehörte, das Charun als Mantel diente[8]). — Widrig grinsend mit tierischen Beigaben, selbst mit Hörnern, ist Charun eine ungemein charakteristische Gestalt, ein Ausbund von Hässlichkeit, — die Klumpfüsse fehlen, im Übrigen entspricht seine Auffassung nicht übel der modernen des Teufels, ja, man möchte sich fragen, ob nicht die christliche Kunst für die Bildung des Teufeltypus auch dem etruskischen Charun Züge entlehnt habe. — Dem sei wie ihm wolle, jedenfalls gehört zur Charakteristik des Charun die überaus hässliche Gesichtsbildung; und wie wir bei einem etruskischen Daimon mit regelmässigen Gesichtszügen von vorn herein „Charun" lieber aus dem Spiel lassen, so kann uns gelegentlich auch eben die Hässlichkeit der Physiognomie genügen, die betreffende Darstellung für „Charun" in Anspruch zu nehmen[9]). — Häufiger erscheint Charun bärtig und zwar, wie mit wirrem Haupthaar, so sehr oft auch mit struppigem Bart; nicht

---

[1]) A II 27.

[2]) Zu A II 5a vgl. 15a. b. u. s. w.

[3]) A II 5b. 11. 35 u. s. w.

[4]) A II 12a. b.

[5]) A II 11. 15a. b. u. s. w.

[6]) A II 21b.

[7]) A II 13: „one of the mysterious divinities of the Etruscan Hades: Typhon or Charun" (Dennis).

[8]) Ambrosch, De Charonte Etrusco 22, 172; Braun, Ann. IX 1837, 2, 268: vgl. A II 12a.

[9]) Vgl. zu A II 3 und 6 noch 14. 32. 44. 51. 53 u. s. w.

selten treffen wir ihn aber auch unbärtig, etwa mit faltenreichem, runzligem Antlitz[1]).

Wie Polygnotos aus Thasos in seinem Unterweltgemälde in der Lesche der Knidier zu Delphi dem chthonischen Daimon Eurynomos die blauschwarze Farbe des Fleisches in der Verwesung gegeben[2]), wie man von den *Κῆρες κυάνεαι* und der *κυανεὴ Μοῖρα* liest[3]), so wurden, wie wir schon gesehen, auch für die Hautfarbe des Charun, wie noch für andere Unterweltsdaimonen, von der etruskischen Kunst fahle Farbentöne angewendet. Zu dem oben Angeführten lassen wir noch weitere Angaben folgen: grau mit blauen Schatten[4]), dunkelblau oder bläulich[5]), zwischen aschgrau und dunkelblau[6]), schwärzlich[7]); schwarz endlich ist die Hautfarbe des durchaus aithiopisch gestalteten Daimons, während sein weibliches Gegenstück ein rötliches Gesicht zur Schau trägt[8]).

Bei der Gewandung halten wir uns auch hier nicht lange auf und verweisen auf die Besprechung der einzelnen Nummern im Anhang. In langer und kurzer Tunica treffen wir unsern Charun, und wie oft bei der etruskischen „Skylla“ sehen wir über dem Leib sich kreuzende Bänder[9]). Gleich Herakles ist Charun gelegentlich mit dem Löwenfell ausgestattet, das, über den Kopf gezogen, über den Rücken fällt; eine Löwentatze hängt rechts herunter[10]); nur ausnahmsweise erscheint er nackt, etwa bloss mit Lendenschurz und hohen Stiefeln[11]), oder völlig nackt bis auf die unvermeidlichen Stiefel[12]), und schliesslich fehlen auch diese[13]), oder er steht unbekleidet da mit verschränkten Beinen, und das Gewandstück hängt von der linken Schulter nieder[14]). — Mannig-

---

1) Vgl. z. B. A II 1 und ganz ähnlich, aber bärtig auf einer andern Alabasterurne aus Volterra (A II 27).

2) *κυανοῦ τὴν χρόαν μεταξύ ἐστι καὶ μέλανος*: Paus. X 28, 4.

3) Hesiod. sc. Herc. 249 und Anth. P. VII 255 (Aisch.)

4) A II 4 b: grigio con ombre blù (Helbig S. 74).

5) A II 8: turchino scuro (Brunn S. 50), with bluish flesh (Dennis S. 51).

6) A II 14: tra il cenerino ed il turchino scuro (Körte S. 104).

7) A II 11: il solito color nerastro de' demoni infernali (Brunn S. 440).

8) A II 12a. b.

9) Zu A II 4a z. B. auch 16a.

10) A II 51, vgl. 46 (47).

11) A II 33, vgl. 11.

12) A II 49a. b.

13) A II 44.

14) A II 50.

faltigkeit herrscht in der Kopfbedeckung; sie ist turbanartig [1]), besteht in einer Kappe mit Schlangen [2]), in der sogenannten Calautica, wenn wir jene aigyptisierende Darstellung überhaupt beiziehen dürfen und nicht darin bloss ein Genrebildchen aus dem Alltagsleben zu erkennen haben [3]). — Wie bei den der Skylla verwandten männlichen und weiblichen Daimonen finden wir auch hier Beflügelung, d. h. es schliesst an die Schultern ein mächtiges Flügelpaar an [4]); wie häufig auf etruskischen Darstellungen, sehen wir auch da etwa ein Auge auf dem Flügel [5]); zu den Flügeln am Rücken kommen ausnahmsweise noch kleinere an den Fersen [6]).

Nun zu den Attributen. Da ist an erster Stelle zu nennen dasjenige Attribut, das sozusagen nie fehlt: der Hammer, bezw. Doppelhammer; immerhin ist nicht jeder Todesdaimon mit dem Hammer auch direkt als Charun zu betrachten, wenn nicht andere Charakteristika diese Deutung begünstigen [7]), und anderseits fehlt

[1]) A II 26. 50. 52.

[2]) A II 12a. b.

[3]) A II 7.

[4]) Zu A II 4a (und 4c) noch 8. 15b. 17a. b. 18a. b. 20a. b. 23. 28. 29. 33. 34, 35. 40. 46. 56. 57.

[5]) A II 28. Über die symbolische Bedeutung des Auges vgl. Dennis-Meissner S. 482 und Dennis [3] II 172 f. — Auf der hier (A. 36, resp. II 173, 2) erwähnten Alabasterurne aus dem Grab der Caecinae zu Volterra (vgl. auch Martha, L'art étr. S. 199 fig. 155) können wir bei dem bärtigen Daimon (rechts von der dargestellten Kampfszene) bei gänzlichem Mangel alles dessen, was für Charun charakteristisch, keinesfalls auf diesen deuten, bei dem Imponierenden der ganzen Erscheinung eher auf Mantus.

[6]) A II 20a (vgl. 21b.)

[7]) So haben in unserm Anhang keine Aufnahme gefunden die Wandgemälde der Grotta del Cardinale (del passaggio delle anime) und der Grotta Tartaglia, zweier Gräber zu Corneto, die beide schon 1699 eröffnet worden, von denen das letztere aber wieder verloren gegangen (vgl. Dennis-Meissner S. 211, 82. 234. 499 und Dennis [3] I 339 ff. 384. II 192); in der Grotta del Cardinale sind es schlechthin gute und böse Genien oder Daimonen, welche die Seelen der Verstorbenen zur Unterwelt bringen, die letztern von schwarzer Hautfarbe, geflügelt, mit Hämmern, aber bei ihrer regelmässigen Gesichtsbildung eben doch keine Charuns. Aus dem gleichen Grund verschmähen wir die Terrakotta-Urne in der Collezione del Palazzone zu Perugia (Conestabile, Mon. di Perugia IV 260 zu t. LII = LXXVIII 1): links ein etruskischer Daimon, unbärtig, nackt, nur mit Stiefeln und einer Art στεφάνη, mit der Linken den Hammer schulternd, mit der Rechten eine Rolle in halber Höhe haltend; mächtig schreitet er rechtshin auf eine vornehme Dame zu, die (von vorn in

er doch auch etwa[1]). — Im allgemeinen dient der Hammer, der bezeichnet wird als ein „Sinnbild übernatürlicher Macht“ mit Beziehung auf die Unterwelt, eher als kennzeichnendes Attribut, denn als furchtbare Waffe[2]). In der Mehrzahl der Fälle hält ihn Charun geschultert und zwar vorzüglich mit der Linken, gelegentlich auch mit beiden Händen[3]) oder auch beidhändig schief vor dem Körper[4]), oder er schwingt ihn zum Schlage[5]), oder er hat ihn umgekehrt auf den Boden gesetzt, wie der griechische Todesgenius die umgestülpte Fackel[6]); wie dieser steht er ausserdem da mit über einander geschlagenen Beinen[7]). — Seltener sind andere Attribute

---

ruhiger Stellung) in der Linken gleichfalls eine Rolle hält, die Rechte in die Hüfte stützt. Ferner scheiden wir aus: zwei Vasen aus Nola, die eine seiner Zeit im Museo Mastrilli (vgl. Ann. II 1830, 256 f. zu t. d'agg. K (Welcker) [= Alte Denkm. III 215 ff. zu Taf. XV 2] und Ann. IX 1837, 2, 256 (Nr. 6). 268 (Braun); Dennis-Meissner S. 499 und Dennis [3] II 192), wo Welcker wohl richtiger auf die Paliken deutet, und die andere s. Z. im Besitz des Grafen Pourtalès-Gorgier (vgl. Raoul-Rochette, Mon. inéd. LXIV; Ann. IX 1837, 2, 256 (5). 263 (Braun); Dennis-Meissner S. 499 und Dennis [3] II 192), wo Raoul-Rochette die Erklärung bietet: „Ulysse évocant les Manes“ (?). — Schliesslich haben wir Bedenken gegen die Aufnahme des *ὀξύβαφον* aus Vulci, so sich s. Z. unter den Terrakotten von Campanari zu London befand: da ist eine Art Satyrkampf dargestellt; ein bärtiger Geselle, vollständig nackt und ithyphallisch, schwingt seinen Hammer über einem bakchischen Kollegen mit dickem Wanst, der, zur Erde gefallen, sich mit der Linken zu stützen sucht, mit der Rechten eine schutzflehende Geberde vollführt: vgl. Ann. IX 1837, 2, 257(8) und 272 (Braun).

[1]) Bei A II 31 und 38 a. b dürfen wir annehmen, dass im italienisch abgefassten Bericht mantello verschrieben ist für martello. In andern Fällen lässt sich der Ausfall verstehen, so, wenn der Daimon beide Hände an das Opfer anlegt: vgl. A II 20 a. b (21 b), oder von ihm Besitz ergreift durch Handauflegen: A II 23 (wo Robert an den Daimon denkt, der Aias die verwundbare Stelle zeigt), vgl. auch A II 37, oder wenn der Daimon in beiden Händen Schlangen hält: so der Tuchulcha (A II 4 c), so A II 15 b (21 b) 22 b. 57 u. s. w.

[2]) Vgl. Dennis-Meissner S. 208, 68. 211, 82 und 500 und Dennis [3] I 331, 7 II 193.

[3]) A II 4 b. 7. 10 b. 11. 12 a. 16 a. 22 a. 27-29. 34. 44 a. b. 49 a. 54.

[4]) A II 3. 4 a. 5 a. 15 a. 24 a.

[5]) Vgl. A II 1. 21 a. 40 a u. s. w.

[6]) A II 33 (46) 47; Hammer gesenkt mit Stiel nach unten: A II 5 b. 10 a.

[7]) A II 49 b. 50. 51. — Für den Hammer vgl. ausserdem A II 6 und 48. 12 b. 17 a. b. 18 a. b. 19. 25. 30. 32. 39 a. b. 41. 42. 43. 45 a. b. 46 u. s. w.

wie Schwert und Harpe (ἅρπη), die etwa als Waffen der Rechten zum Hammer hinzutreten[1]). — Bezeichnend ist die Übernahme des Ruders. Wie jener etruskischen „Skylla" gleichsam in letzter Instanz auch das charakteristischste Merkmal des homerischen Meerwesens, die Hundeprotome, übermacht worden, so dürfen wir wiederum in den Beispielen, da Charun das Ruder führt, gewissermassen den engsten Anschluss an den griechischen Charon erkennen. So steht in ähnlicher Komposition, wie ein inschriftlich bezeichneter Charun, ein solcher in seltsamer Tracht, die etwa an einen Türken oder Orientalen gemahnt, mit Ruder, das er mit beiden Händen an die linke Schulter lehnt, wie jener seinen Hammer an die rechte Schulter[2]). Ein Charun ruht auf seinem Ruder, als erwarte er die Ankunft des Toten[3]). Das Ruder schultert die dem „Ianitor" ähnlich gebildete und bekleidete Gestalt[4]), sowie der in Schlangenleiber ausgehende Daimon, der sich nahe berührt mit dem männlichen Gegenstück zur etruskischen „Skylla"[5]); endlich steht unter einem Torbogen ein Unbärtiger in Exomis und Schiffermütze mit Steuerruder in der Rechten[6]). — Wie erwähnt, erscheinen auch Schlangen als Attribut in den Händen des Charun[7]), auf seinem Kopf[8]) und seinen Schultern[9]), und allgemein in seiner Umgebung[10]).

Wie bei den Neugriechen zu Χάρος oder Χάροντας sich eine Χαρόντισσα gesellt, so können wir auch zu Charun ein **weibliches** Gegenstück konstatieren, ohne dass wir zu diesem Behuf die grosse Legion von etruskischen „Furien" und sonstigen Todesgöttinnen, wie die Vanth[11]), ins Feld zu führen ge-

---

[1]) Schwert: A II 28. 29. 34. 54; Harpe (wie sonst etwa als Waffe etruskischer Daimonen): A II 10b.

[2]) Vgl. zu A II 3 Nr. 26.

[3]) A II 40b.

[4]) A II 43.

[5]) A II 13.

[6]) A II 52; vgl. noch A II 55.

[7]) Wie beim Tuchulcha, so auch A II 8. 13. 15b. 21b. 22a. b. 36. 41. 57.

[8]) Wie beim Tuchulcha auch A II 9. 12 a. b. 22a.

[9]) A II 4a.

[10]) Vgl. noch A II 4b (10a) 13. 17 und 18. 56. — Über die Symbolik der Schlange vgl. Dennis-Meissner S. 149. 209 und Dennis [3] II 169. 332.

[11]) Vgl. die Literatur zu A II 3. 17. 18 u. s. w.

denken [1]. Diese etruskische „Charontissa" versieht für die Frau den gleichen Dienst, wie Charun für den Mann [2]; sie zeigt abweichende Gesichtsbildung [3], die Hässlichkeit der Gesichtszüge erscheint da gemildert [4]; für die nackten Partien der „Charontissa" ist weisse Farbe verwendet [5], sie trägt längeres Gewand [6], um ihre Arme schlingen sich Schlangen, während Charun den Hammer führt [7].

Streifen wir schliesslich die hauptsächlichsten Darstellungen, wie sie sich ihrem Inhalt nach an die fünf oder sechs inschriftlich beglaubigten Charundarstellungen anreihen. — Charun ist vielfach für sich allein dargestellt in verschiedenen Posen [8], etwa aus der Tiefe emporsteigend gedacht [9], zumal funktioniert er als Wächter des Grabes [10]; er begegnet ferner häufig in Gesellschaft einer oder mehrerer Furien [11], auch mit Kerberos zusammen [12]. — Wie Charun wiederholt eingeführt ist in die Komposition, da Achill (und auch Aias?) als Schlächter trojanischer Gefangener vorkommt [13], so erscheint er noch in andern mythologischen Kompositionen, wenn nicht direkt in diese aufgenommen, so doch als eine Art Appendix dazu [14]. Zwischen zwei Charonten sehen wir Admetos und Alkestis von einander Abschied nehmen [15], und ähnliche Trennungsszenen, ohne dass dabei an spezielle mytho-

---

1) A II 12b und 22b; ferner in unter sich verwandten Kompositionen: 17a und 18a. 20b. 21b, endlich vgl. auch 14b. c.

2) A II 12b.

3) A II 17a und 18a.

4) A II 12b: der aithiopische Typus ist bloss noch durch wulstige Lippen angedeutet bei rötlichem (statt schwarzem) Inkarnat; ferner A II 22b und auch 20b (nicht mit krummer Nase).

5) A II 18. 22b.

6) A II 20b.

7) A II 21b. 22 b.

8) Zu A II 4a (und b) vgl. A II 11 und 35, ferner 33. 34. 41. 49 a. b. 52 u. s. w.

9) A II 57; dazu vgl. A II 1 und die vermeintlichen „Ianitor"-Darstellungen unten S. 122,3.

10) Zu A II 6 vgl. A II 8. 9. 45 a. b.

11) z. B. A II 50. 51.

12) A II 13. 39.

13) Zu A II 3 und 5a vgl. A II 14a. 26.

14) Zu A II 1 vgl. A II 15. 23 (?) 35-37. 40. 42. 48. 49. 53 u. s. w.

15) A II 15.

logische Figuren zu denken ist, treffen wir wiederholt auf etruskischen Aschenkisten: Mann und Frau reichen sich die Hände, nicht zum Ehebund, wie ältere Antiquare wollten, sondern zum letzten Lebewohl[1]). — Zwischen zwei Charonten sitzt der leierspielende Orpheus(?)[2]). — In hervorragender Weise versieht Charun den Dienst eines Psychopompen[3]), so besonders in Zweizahl[4]); Hermes ψυχοπομπός war ja keine populäre Gestalt auf italischem Boden, und etruskische Denkmäler haben ihn nur selten zur Darstellung gebracht[5]); Charun und seine Gefährtin treffen wir in einer „pompa funebris“[6]). Ganz gewöhnlich aber ist die Darstellung einer „letzten Reise“: da erscheint der Tote unter dem Bild des Reiters und wird von Charun zur Unterwelt geleitet[7]); dem Toten folgt etwa ein Diener mit Sack über der linken Schulter[8]); oder es ist eine Fahrt zu Wagen[9]).

1) A II 46. 47; vgl. Uhden, Abh. d. Berl. Ak. 1818/9, 10; Abschiedszenen auch A II 10. 30. 43. 54.

2) A II 22.

3) A II 31, vgl. auch 5 b.

4) A II 17. 18. 20. 21.

5) Vgl. A II 39.

6) A II 12, vgl. auch A II 11 und 16a.

7) Vgl. A II 24 a. 27-30. 38, vielleicht auch A II 7; vgl. Uhden, Abh. d. Berl. Ak. 1818/9, 9f.

8) A II 27. 38; vgl. auch A II 29.

9) Vgl. A II 25. 55. 56 (auch 24 b.)

VII.

Charos[1].

„Das alte Griechenland lebt fort im neuen".

Noch heute beherrscht die Figur des Charon als *Χάρος* oder *Χάροντας* die Phantasie des griechischen Volkes, gleichwie auch die „Mîren" (= *Μοῖραι*), die Schicksalsgöttinnen der Neugriechen, dem Volksbewusstsein nicht so bald werden entschwunden sein; greifen doch solche Gestalten ihrer Natur nach besonders tief ein in das Leben jedes einzelnen, und während sich von den grossen Göttern, gegen

[1]) Für diesen Abschnitt liessen mich die Bibliotheken in Zürich einigermassen im Stich. Vor allem war mir nicht zugänglich die vielzitierte Liedersammlung von A. Passow: Popularia carmina Graeciae recentioris (Lpz. 1860); dafür bringe ich als Belege, was ich nur erreichen konnte, selbst auf die Gefahr hin, dass dabei die eine und andere Schrift mit unterläuft, die wenig Anspruch hat auf die Beachtung der Wissenschaft. Mittel- und neugriechische Texte fehlen eben hier in Zürich, wie wohl auch anderorts; erst allmählich mag sich auch für dieses uns durch Krumbachers Tatkraft und Schaffensfreudigkeit neu erschlossene Gebiet der philologisch-historischen Forschung in den Bibliotheken eine gewisse Grundlage bilden. — Mit allem Nachdruck verweise ich von vorn herein für diesen Abschnitt auf das treffliche Buch von Bernhard Schmidt: „Das Volksleben d. Neugriechen und das hellenische Altertum" I (1871), speziell S. 222 ff., sowie auf die ergebnis- und lehrreiche Schrift von D. C. Hesseling: „Charos, ein Beitrag zur Kenntnis des neugriechischen Volksglaubens" (1897); sie erschien, wie Seraf. Rocco: „Il mito di Caronte", erst, nachdem ich meine Studien so gut wie abgeschlossen hatte, sonst hätte ich's mir wohl nochmals überlegt, den zwei Monographien über den gleichen Heiligen diese dritte anzureihen; immerhin konnte ich mir noch manches von den beiden Vorgängern zu Nutze machen, zumal von Hesseling für diesen Abschnitt VII. Übrigens wage ich zu behaupten, dass für Hesseling bloss gleichsam das Sprungbrett war, was mir als Arena gedient: vom altgriechischen Charon nimmt er allerdings den Ausgang, um sich aber erst auf mittel- und neugriechischem Boden so eigentlich zu tummeln mit seltener Sachkenntnis; gegenüber Rocco glaube ich hauptsächlich das archäologische Material bereichert zu haben.

die sich der „Vertilgungseifer der christlichen Geistlichkeit mit ganzer Strenge“ gerichtet, höchstens noch hier und da in verdunkelten Ausrufen ein Name erhalten hat, so haben sich solche „Nebengestalten des heidnischen Mythos“ leichter fortgepflanzt von Geschlecht zu Geschlecht[1]); zumal leben sie fort im Volkslied, dem eigentlichen „Spiegel der Volksseele“: nach Charos könnte man eine ganze Klasse neugriechischer Volkslieder benennen. Diese „Charoslieder“ aber sind der beredte Ausdruck eines unbändigen Willens zu leben; daseinsfreudig ist auch der heutige Grieche, und in die naive Lebenslust dieser Kinder des heitern Südens mischt sich bloss die bange Furcht vor dem düstern, grimmen Charos, der allem Sein unter der „ewig jungen“ Sonne ein jähes, unerwünschtes Ende bereitet:

> „Wie glücklich die Berge, wie selig die Au'n,
> Die von Charos nichts wissen, den Tod nicht erschau'n!“ [2])

Die ursprüngliche Form des Namens *Χάρων* hat sich allenfalls noch auf Inseln wie Chios erhalten[3]); im allgemeinen kennt die Volkssprache heute nur die Neubildungen *Χάρος* und *Χάροντας*, wovon die erstere weitaus die häufigere ist. *Χάρος* oder *Χάρως* ist aus *Χάρων* entstanden durch Anfügung des Nominativzeichens -*ς*, das im Neugriechischen an alle möglichen Stämme trat, indem man das Bedürfnis hatte nach charakteristischen Endungen und Uniformierung: vgl. *Δράκων—Δράκως—Δράκος* und *Δράκοντας*, *ἄρχων—ἄρχος* und *ἄρχοντας*, *γέρων—γέρως—γέρος* und *γέροντας*[4]); auch Genuswechsel ist zu verzeichnen: *ὁ Χάρων—ὁ Χάρως—τὸ Χάρως*, z. B. *ἡ θάλασσα νά μας ἐδώσῃ Χάρως* (= *θάνατον*)[5]). — Die andere Form *Χάροντας* (vgl. *Δράκοντας*, *ἄρχοντας*, *γέροντας*) setzt natürlich den Stamm *Χαροντ*- voraus und bewirkt für den Nominativ Gleichsilbigkeit mit den übrigen Kasusformen. *Χαροντ*- aber ist schon im Altertum neben *Χαρων*- nachzuweisen; nicht

---

[1]) Wachsmuth, Das alte Griechenland im neuen S. 19.

[2]) Herm. Lübke, Neugr. Volks- und Liebeslieder S. 259. Das Gedicht auch bei H. N. Ulrichs, Reisen und Forschungen in Griechenland I 134 (Übers.) und 141f. 9 (Text); daraus bei Theod. Kind, Neugr. Anthol. (1844) I 40ff. und Dan. Sanders, D. Volksleben d. Neugr. S. 40f.

[3]) Vgl. Lübke S. XXIII.

[4]) Vgl. Hatzidakis, Einl. in d. neugr. Gramm. S. 185.

[5]) M. Sclavos 128 bei Hatzidakis a. a. O. S. 359, vgl. z. B. auch Kind, Anthol. neugr. Volksl. (1861) S. 18: *τὸ Χάρο δὲ 'φοβήθηκα, τὸ Χάρο δὲ φοβοῦμαι.*

allein haben wir ja gewöhnlich lat. Charon, Charontis[1]), sondern *Χαροντ-* findet sich auch schon in altgriechischer Literatur[2]).

Wird der neugriechische Charos auch nicht mehr als der Fährmann der Toten gedacht, sondern allgemein als Repräsentant des Todes und der Unterwelt überhaupt, so scheint doch auch die Erinnerung an den Totenschiffer nicht überall abhanden gekommen zu sein. An anderer Stelle haben wir einlässlicher den traditionellen Brauch gewürdigt, demzufolge noch heutzutag dem Toten ein Fährgeld mit auf den Weg gegeben wird. Ferner kommt Charos noch auf Zante (Zakynthos) als Fährmann vor, „der in einem Schiff oder Nachen die Verstorbenen überführt“ [3]). Oder es meldet auch eine epeirotische Ballade vom „Schiff des Charos“[4]); doch wird „der rein volkstümliche Charakter des Liedes“ bezweifelt, und ebenso bleibt problematisch, ob die Überlieferung wirklich auf das Altertum zurückgeht, ob also „ununterbrochene Tradition“ anzunehmen ist, oder aber „Einfluss der gelehrten Strömung“. Letztere ist z. B. durch die Tragödie *Ζήνων* vertreten[5]), und selbstredend nur als solche gelehrte Reminiszenz führen wir an die Erwähnung von Charons Barke (*τοῦ Χάρωνος τὸ πλοῖον*) bei dem neugriechischen Dichter Panagiotis Sutsos (1806—1868) in dessen Gedicht auf den Tod des Patrioten Miaülis[6]).

---

[1]) Charon, Charonis ausnahmsweise doch auch bei spätern Lateinern: so Charonis im ps. verg. Culex 216 und durch Konjektur für carina: Anth. Lat. ed. Riese I 779,5; ferner Charoni in der afrikanischen Inschrift aus Taksebt (Mauretania Caesariensis): C I L VIII 8992; ferner Charonem (‚Caronem‘) und Charona bei den Afrikanern Fulgentius (Myth. I = Myth. Lat. ed. van Staveren S. 610) und Corippus (Iohannidos l. IV 325 = M G H antiquiss. auct. III); endlich ‚Caronis‘: Fredigardi et Odulfi carm. CXXIV = M G H poet. Lat. medii aevi III 346,19.

[2]) Vgl. *Πατελλοχάρων, -οντος* als Schmarotzername bei Alkiphron; ferner *Χάροντος*: Suid. s. *καρκάδονα* und *τυννουτονί*, Scholia des Cod. Paris. 2787 (B Dind.) zu Aisch. Sept. 856 und 858, Gloss. Labb. s. Ditis (C. Gloss. Lat. ed. Goetz II 53); *Χάροντι* (?): C I G (III) 6239,8; *Χάροντα*: Schol. zu Aristoph. Plut. 278 (*Χάρων· κατ᾽ ἀναγραμματισμόν = ἄρχων*, so entspricht einem *ἄρχοντα* im Schol. *Χάροντα*), ferner bei Thomas Magister in dessen Hypothesis zu Aristoph. Frö. und in den Hermeneumata Ps. Dositheana = C. Gloss. Lat. ed. Goetz III 99, 34, wo aber Z. 30 auch *χαρωνος*.

[3]) Schmidt I 236ff.; Hesseling S. 48f.

[4]) Legrand, Rec. de chans. pop. gr. S. 254f. Nr. 125; Lübke S. 260.

[5]) herausgegeben von Sathas *Κρητικὸν Θέατρον* II 1ff.; darüber Hesseling S. 49.

[6]) *Ὁ Μιαούλης νεκρός* bei Kind (1844) S. 124.

Im allgemeinen, wie gesagt, ist Charon eingetreten in die Rolle des Thanatos, des allbezwingenden Todes, und gilt als ein Werkzeug im Dienst Gottes, der Selbstüberhebung der Sterblichen durch ein jähes Ende zu steuern, und wenn auch die so unbestimmt gehaltene Figur des Thanatos im Altertum immer mehr nur eine blasse Abstraktion war als eine lebendige Gottheit und wenig zu schaffen hatte mit dem Volksglauben [1]), — dies natürlich der Grund, weshalb sich in der spätern Entwicklung nicht an sie die Vorstellung eines fürchterlichen Todesgottes knüpfte —, so haben sich doch, wie die weitere Darstellung lehren wird, gerade von Thanatos verschiedene Züge vererbt auf den neugriechischen Todesgott. —

Bereits im spätern Altertum, wie mehr und mehr eine Theokrasie um sich griff, finden wir in der Vorstellung des Charon mancherlei, was ihr ursprünglich fremd war, und ebenso schon die allgemeinere Auffassung. Sehr zutreffend empfiehlt Hesseling [2]) für die nachklassische Zeit, wie in Sprache und Literatur, so auch hier zwei Strömungen zu unterscheiden, eine gelehrte oder antikisierende und eine volkstümliche, und als Hauptrepräsentanten der erstern Richtung bezeichnet er Lukian, bei dem ja Charon, wie wir gesehen, eine sehr häufige Erscheinung ist. Während nun der gelehrte Samosatenser im allgemeinen uns die volkstümliche Figur des Charon der klassischen Zeit vermittelt [3]), so gibt es doch eine Stelle, wo er gleichsam aus der Rolle fällt. Wenn nämlich Demonax, befragt nach den Flecken an seinen Beinen, wie sie bei alten Leuten gewöhnlich sind, den Witz macht: *Χάρων με ἔδακεν* [4]), könnte man versucht sein, an eine Identifikation des Charon mit Kerberos zu glauben, und man begreift, dass Wieland übersetzt hat: „Cerberus hat nach mir geschnappt“. Da schimmert eben eine andere, die spätere volkstümliche Auffassung des Charon durch. — Schon bei dem Komiker Antiphanes setzt jene (spätere) Vorstellung ein, nach der Charon seine Opfer packt: „Wider Willen zerrt einen Charon am Schenkel herunter und

---

[1]) Vgl. Robert, Thanatos (39. Berl. Winckelm. progr. für 1879) S. 32 und Hesseling S. 19f.

[2]) S. 11ff.

[3]) s. o. S. 49ff.; mit dem dort Ausgeführten darf natürlich das hier Gesagte in keinem Widerspruch stehen.

[4]) Luk. Dem. 45.

bringt einen in sein Fahrzeug“ [1]). Und dieselbe Vorstellung treffen wir in einer Elegie des Hermesianax [2]). Direkt aber an Antiphanes werden wir erinnert durch Lukian, wo Charon mit „fast mephistodhelischer Schadenfreude“ [3]) darauf hinweist, dass kommen werde der Tag, da er Milon, den beklatschten Stierträger, packen und in sein Schiffchen legen werde [4]). Noch deutlicher spricht sich in Epigrammen der Gedanke aus, Charon raube wie der Daimon (des Todes), wie *Ἀιδης*, *Μοῖρα*, *Αἶσα* u. s. f. die Menschen von der Oberwelt, und von einem Schiff ist nicht mehr die Rede [5]). — Auch in andern Fällen bedeutet wohl Charon schlechtweg den Tod [6]). Charon, dem mächtigen Todesgott, werden auf die Kunde vom Tod des Königs Herodes Agrippa zu Caesarea und Sebaste Dankopfer dargebracht [7]), und dem entsprechend lesen wir in der schon zitierten mauretanischen Inschrift [8]): „Deo Charoni Iulius Anabus votum solvit“; heisst doch Charon bei Apuleius „tantus deus“ [9]). Da spiegelt sich, wie Hesseling [10]) richtig gesehen, viel besser die Anschauung der Zeit wieder, als bei Cicero, welcher, der ältern griechischen Auffassung folgend, Charon nicht zu den Göttern rechnet [11]), — zumal auch im Sprichwort: *ἢ Ζεὺς ἢ Χάρων* [12]) ist *Χάρων· ὁ θάνατος*, wie Suidas angibt, und ebenso in dem von Artemidoros mitgeteilten Traum [13]). So finden wir auch *Χάρων* an

---

[1]) frg. 86 Kock. Zu *κατασπᾶν τοῦ σκέλους* vgl. *κατασπᾶν τοῦ ποδός* bei Luk. Hermot. 6 und d. mort. XXI 1; vgl. Suet. Nero c. 39: Orcus vobis ducit pedes, wenn hier nicht eher an den „langhinstreckenden“ Tod zu denken ist.

[2]) Ath. XIII 597b.

[3]) Rubensohn, Berl. phil. Wschr. XV 1895, 1148.

[4]) Char. c. 8. *συλλαβών* in anderer Bedeutung auch Anth. P. V 53. 193 (*σύμπλουν σύμ με λαβὼν κτλ.*).

[5]) Anth. P. VII 603 und 671. Plan. 385; C I G (II S. 1031) Add. z. 2239c; auch Nik. Eug. II 175.

[6]) Vgl. Anth. P. XI 133; ferner auch Theod. Prodr. IX 43; Nik. Eug. II 171ff. VIII 220. 225 u. s. w.

[7]) Ioseph. Ant. Iud. XIX 9,1 (§ 358 Niese).

[8]) C I L VIII 8992.

[9]) Met. VI 18.

[10]) a. a. O. S. 16.

[11]) N. D. III 17 § 43.

[12]) Unter d. Aesopi proverbia bei Leutsch u. Schneidewin, C. Paroem. Gr. II 228.

[13]) Oneirokr. I 4; dazu Lewy, Rh. M. XLVIII 1893, 413; zum Motiv des mit dem Menschen Würfel spielenden Todes vgl. W. Wackernagel in Haupts Ztschr. f. d. Altert. IX 1853, 308 und Hesseling S. 15,1. Vgl. auch den „Traum des Mädchens“ (*τὸ ὄνειρον τῆς κόρης*) V. 15: *ὁ πύργος ἦτ' ὁ Χάρος μου* bei Kind (1861) S. 72ff. und Rocco S. 115,1

Stelle von *Θάνατος* eingesetzt in des Euripides Alkestis im Cod. Vat. Nr. 909 (B bei Kirchhoff), sowohl im Personenverzeichnis, als auch vor den dem Thanatos in den Mund gelegten Versen (V. 28 ff.); der Abschreiber hat sich eben dem zu seiner Zeit herrschenden Volksglauben angeschlossen, der in der Funktion des Thanatos nur noch den Charon kannte. — Dem entspricht ja auch, dass in den Hermeneumata Pseudo-Dositheana[1]) in einer amüsanten Fabel „Vom Kranken und vom Arzt", die auf solche geht, die etwas versprechen, wovon sie nichts verstehen, Charon und Orcus sich gleichgesetzt sind, ferner, dass Isidor Charon identifiziert mit Pluton = Diespiter (leg. Dispiter) vel Ditispater quem alii Orcum vocant[2]). — Und schliesslich lassen sich die meisten von Charon sich herschreibenden stehenden Redensarten auch hier wieder aufführen, wofür wir auf Abschnitt V „Charoneia" verweisen; auch was wir Abschnitt II für den Übernamen Charon beigebracht, mag verglichen werden für die allgemeinere Auffassung der Gestalt.

So erscheint denn im griechischen Mittelalter, wie noch in der Neuzeit, Charon bezw. Charos oder Charontas als Todesgott überhaupt. Ehe wir aber daran gehen, ein Bild zu entwerfen von der Figur des neugriechischen Charos, die hinsichtlich ihrer Plastizität durchaus altgriechischer Phantasie und Gestaltungsgabe alle Ehre machen würde und, wie Hesseling[3]) bemerkt, „die staunenswerte Assimilationskraft des hellenischen Geistes beweist", lassen wir einen kurzen Überblick folgen über Charons Fortleben in mittelgriechischer Literatur, wobei wir die wichtigen Ergebnisse der aus dem Vollen schöpfenden Schrift von Hesseling kurz wiedergeben.

Auch für die literarischen Produkte des griechischen Mittelalters unterscheidet Hesseling die beiden Strömungen, die gelehrte, antikisierende und die volkstümliche. — Da haben wir es zunächst zu tun mit Höllenfahrten, meist Imitationen von Lukians *Μένιππος ἢ Νεκυομαντεία*, wo *ὁ βέλτιστος Χάρων* sich durch das Löwenfell täuschen lässt und den Menippos als Herakles in sein Schiff aufnimmt und willig übersetzt, ja, ihm und seinem Begleiter beim Scheiden noch den Weg weist[4]). Daran schliessen sich zunächst an eine nicht übel gelungene und eine ganz niederträchtige Lukianimitation:

[1]) C. Gloss. Lat. III 99, 30 und 34.

[2]) Et. VIII 11, 42; vgl. Apul. Met. VI 18; Gloss. Labb. (C. Gloss. Lat. II 53); s. o. S. 68, 3.

[3]) a. a. O. S. 52.

[4]) Luk. Men. c. 10.

1) *Τιμαρίων ἢ περὶ τῶν κατ' αὐτὸν παθημάτων*, anonym überliefert aus der Mitte des 12. Jahrhunderts; wiewohl gesprochen wird von der *λίμνη Ἀχερουσία*, ist Charon doch nicht erwähnt: die Reise geht durch die Lüfte[1]).

2) *Ἐπιδημία Μάζαρι ἐν Ἅιδου*, die Hadesfahrt des Mazaris, wahrscheinlich von diesem verfasst zu Beginn des 15. Jahrhunderts: Charon kommt mehrfach vor, und zwar als Schiffer, der die Toten zum Einschiffen auffordert und zwei Obolen als Fährgeld empfängt; es springt in die Augen, dass wir es hier mit dem Charon der „Frösche" zu tun haben, wie auch die übrigen Stellen „Anspielungen auf Verse des Aristophanes" sind bis auf eine, für die Hesseling keine klassische Stelle als Vorbild anzuführen weiss, wo „die Auffassung des Charon als Gott des Todes sehr möglich" ist[2]).

3) Als poetisches Seitenstück zu den Dialogen „Timarion" und „Mazaris" die Hadesfahrt des Ioannes Pikatóros aus Rhethymne auf Kreta, wahrscheinlich dem Ende des 15. oder dem Anfang des 16. Jahrhunderts angehörig: *Ῥίμα θρηνητικὴ εἰς τὸν πικρὸν καὶ ἀκόρεστον Ἅιδην*, ein am Schluss verstümmeltes Gedicht von 563 gereimten, sog. „politischen" Versen[3]); hier erscheint Charos bereits in greifbarer Gestalt, zum ersten Mal als Jäger; den Ankömmling nimmt er auf sein Pferd, und gemeinsam durchreiten sie die schauerlichen Räume der Unterwelt[4]).

Und 4) sei an Pikatoros angeschlossen der *Ἀπόκοπος* „Feierabend", die Schilderung einer im Traum unternommenen Hadesfahrt in 558 gereimten politischen Versen, das Werk eines seiner Person und Herkunft nach nicht bekannten Dichters Bergades (*Μπεργαδής* vermutet Krumbacher für *Μπεργαδής*), zuerst als venetianisches Volksbuch, Venedig 1534 und später: Charos wird oft erwähnt, aber in noch recht unbestimmter Gestalt[5]).

Eine weitere mittelgriechische Literaturgattung bilden erbauliche Alphabete über den Charos, d. h. Gedichte im politischen Vers mit alphabetischer Akrostichis; ihrer drei, wovon zwei Disputationen zwischen Mensch und Charos sind, das dritte ohne diese Form des Zwiegespräches, finden sich bei Krumbacher und Hesseling zusammengestellt[6]):

1) als Beilage I bei Hesseling nach einem Venetianerdruck von 1586 = Cod. Athous 2430 s. 17: Charos ist deutlich als Jäger (*κυνηγάρης*) bezeichnet.

---

[1]) Vgl. Krumbacher, Gesch. d. byz. Lit.[2] S. 467 f.; Hesseling S. 22.

[2]) Vgl. Krumbacher S. 492 ff.; Hesseling S. 22 f.

[3]) Bekanntlich besteht der eintönige, etwas schwerfällige „politische" Vers aus 15silbigen Jamben mit Zäsur nach der achten Silbe, vgl. Krumbacher S. 650 ff.

[4]) Vgl. Krumbacher S. 819 f.; Hesseling S. 27 ff.

[5]) Vgl. Krumbacher S. 818; Hesseling S. 26 f

[6]) Krumbacher S. 815 § 342, 4; Hesseling S. 42 f. zu S. 50—63.

2) als Beilage II bei Hesseling = Cod. Par. suppl. gr. 680 s. 17 fol. 69-71; der Dialog besteht in vierzeiligen Strophen; erwähnt werden Pfeil und Bogen des Charos.

3) im nämlichen Cod. Par. fol. 71-73 = Cod. Athous 3820 (Nr. 22); das Gedicht besteht in Distichen, spricht bald von Thanatos, bald von Charos, als dessen Waffen genannt werden: Pfeil, Bogen und Schwert.

Und 4) sei angeschlossen eine anonyme Paraphrase des alten und neuen Testaments, 5136 Verse, wieder in Form eines Dialoges zwischen Mensch, Charos und Helena, in dem 1635 geschriebenen Cod. Marc. XI 19 fol. 244-338 V[1]).

Ferner sei hier aus der Volksliteratur genannt das eigentliche „Nationalepos der Byzantiner“, das die Grosstaten des Helden Basilios Digenis Akritas feiert. Dem Stoff nach der Mitte des 10. Jahrhunderts angehörend, ist uns das Epos in vier Versionen erhalten, die sämtlich des Charon gedenken, wenn auch in der von Trapezunt sein Name nicht genannt ist, indem die Handschrift in der Mitte der betreffenden Episode abbricht. In der Version von Andros wird dieselbe Konfusion zwischen Charon und Thanatos konstatiert, wie sie im euripideischen Drama herrscht zwischen Hades und Thanatos. Die drei älteren Versionen in den Handschriften von Grotta Ferrata (14. Jh.), von Trapezunt (16. Jh.) und von Andros (17. Jh.) haben das Unbestimmte in der Figur des Charon gemeinsam, wogegen die einzig gereimte Version der Oxforder Handschrift (1670) in ihrer „Charos“episode sich beträchtlich unterscheidet und schon mehr den Vorstellungen der heutigen Volkspoesie anschliesst; immerhin ist noch nicht die Rede von einem eigentlichen Kampf zwischen Digenis und dem Todesgott, wie wir ihn aus Volksliedern kennen[2]). — Mit Digenis Akritas ist nahe verwandt der Achilles einer „Achilleis“, die erhalten ist in zwei stark von einander abweichenden Bearbeitungen (761 und 1820 reimlose politische Verse), die wahrscheinlich beide dem 14. Jh. entstammen; auch hier wird *Χάρων* genannt, doch heisst es vom Todesgott bald Charon, bald Thanatos[3]).

Schliesslich heben wir aus mittelgriechischer Literatur noch die folgenden drei im Cod. Vindob. 244 anonym überlieferten, in ihrer Sprache nach Kreta weisenden Gedichte heraus, aus dem Ausgang des 15. oder dem Anfang des 16. Jahrhunderts, die beiden ersten aus je 198 gereimten politischen Versen bestehend, das dritte aus 548 reimlosen politischen Versen:

1) *Περὶ γέροντος νὰ μὴ πάρῃ κόριτσι*, ein Mahngedicht an einen alten Bräutigam, das in drastischer Weise die schlimmen Folgen der Vermählung eines Greises mit einem jungen Mädchen veranschaulicht.

---

[1]) Vgl. Krumbacher S. 819 § 348, 1; Hesseling S. 45, 1.

[2]) Vgl. Krumbacher S. 827 ff.; Hesseling S. 23 ff.

[3]) Vgl. Krumbacher S. 848 f.; Hesseling S. 25 f.

2) Ῥημάτα κόρης καὶ νέου: „Reimerei vom Mädchen und Jüngling", eine nächtliche Beschleichung schildernd[1]).

3) Περὶ τῆς ξενιτείας: „Das Leben in der Fremde".

In allen drei Gedichten spielt die volkstümliche Figur des Charos eine Rolle, und das zweite wird geradezu angesehen als eine „echte Probe der Volkspoesie des 16. Jahrhunderts"[2]).

Aus den meisten dieser Stellen erfahren wir nichts Näheres über die äussere Erscheinung des Charos oder über die Art und Weise, wie er die Menschen angreift. Zunächst hat Charon „mit seiner Erhebung zum Gotte des Todes einen Teil seiner Plastizität eingebüsst"[3]); doch lassen sich bereits im Gedicht des Pikatóros lose neben einander die drei Elemente erkennen, die in der Figur des heutigen Volksglaubens zu einem einheitlichen Ganzen verwachsen sind: „Charos reitet auf einem schwarzen Pferde, auf der Faust hat er einen Falken, er ist bewaffnet mit Pfeil und Bogen; fürchterlich ist sein Anblick, bluttriefend seine Rüstung"[4]). Neben einander sind da „die uralte Vorstellung eines grausamen, blutgierigen Todesgottes, die eines von Gott gesandten, der Theologie beflissenen Todesengels, endlich die Vorstellung eines reitenden, jagenden Todes"[5]), wie Hesseling auch am Schluss seiner Untersuchung in der heutigen Charosvorstellung die folgenden drei Elemente unterscheidet: ein uraltes, heidnisches, ferner ein christliches, den Einfluss der Bibelsprache verratendes Element, endlich eines, das die Einwirkung der abendländischen, namentlich italienischen Kultur bezeugt[6]). Mit besonderm Geschick, lichtvoll und scharfsichtig ist das letztgenannte nachgewiesen durch einen Abstecher auf das Gebiet der bildenden Kunst[7]); die interessante Darlegung sei im Folgenden skizziert. — Bietet sich in griechischer Literatur vor Pikatoros kein einziges Beispiel eines

---

[1]) Vollständiger im Cod. Ambros. Y 89 sup.; nach dem Vindob. bei Legrand, Rec. de chans. pop. gr. (Coll. de mon. N. S. I) 20-35 mit französischer Übersetzung.

[2]) Weiteres aus mittelalterlichen Autoren, wo Charon, Charos oder Charontas, bei Hesseling S. 26, wozu Krumbacher S. 816 ff.

[3]) Hesseling S. 21.

[4]) Hesseling S. 27.

[5]) Hesseling S. 30.

[6]) Hesseling S. 51 ff.

[7]) Hesseling S. 33 ff. Thumb freilich hält daran fest, dass das „Bild des berittenen Jägers im neugriechischen Volksglauben zu den alten, d. h. griechischen Bestandteilen desselben gehöre," und nach ihm dürfte sich also „das abendländische Element im Vorstellungskreis des Charos auf einige unwesentliche, nicht tief wurzelnde Züge beschränken": vgl. D L Z XIX 1898, 882. Vgl. auch die Besprechung von Wartenberg: Wschr. f. kl. Phil. XV 1898, 718.

reitenden Todesgottes, so ist Pikatoros' Gedicht doch nicht anzusehen als „ein zufällig erhaltener Zeuge einer schon früher auch sonst vorkommenden bildlicheren Auffassung", „sondern eröffnet die Reihe ähnlicher, im 16. und 17. Jahrhundert entstandener Stücke." So waren auch auf Rhodos zu Anfang des 16. Jahrhunderts Darstellungen eines berittenen Todesgottes wohl bekannt, wie hervorgeht aus dem Gedicht des Emanuel Georgillas, das die 1498/9 auf Rhodos wütende Pest schildert, und in dem Charos angeredet ist: „Viele haben dich abgebildet, wie du als Erreger des Schreckens oben auf dem Kerberos (!) sitzest u. s. f." [1]) — In byzantinischer Kunst nun begegnet man dem reitenden Tod nur in einem einzigen Fall, nämlich als Illustration einer bekannten Stelle der „Offenbarung Iohannis" (VI 8): „Und ich sah, und siehe, ein fahl Pferd, und der darauf sass, hiess Tod, und die Hölle folgte ihm nach", eine Bibelstelle, die sicherlich auch sonst in hohem Masse auf mittelalterliche Todesdarstellungen eingewirkt hat, auf jene westeuropäischen Todesdarstellungen, die den oben erwähnten „Totentänzen" ihren Ursprung danken oder doch stark durch diese beeinflusst sind, und die nicht selten die Vorstellung eines reitenden Todes geben. Und diese letztern, nicht die ganz vereinzelte und durch den Text bedingte Darstellung in byzantinischer Kunst, werden wir verantwortlich machen für den Charos in griechischer Volkspoesie. Zumal in Italien findet man oft den „Tod zu Pferde, gewöhnlich bewaffnet mit Pfeil und Bogen, den typischen Jagdwaffen" [2]), und gerade die älteste italienische Todesdarstellung, das Votivrelief im Museo di S. Martino zu Neapel, 1361 von einem Franceschino de' Brignole in der Kirche S. Pietro Martire geweiht, zeigt deutlicher als irgend eine andere den Tod als Jäger: in der Linken hält das mit Haut bedeckte Skelett (mit zwei Kronen auf dem Haupt) einen Jagdsperber auf der Faust, in der Rechten das sog. „Luder", das „reclamatorium" der Falkeniere, was uns direkt denken lässt an des Pikatoros Beschreibung des Charos. Und da ist denn bei dem regen literarischen Verkehr zwischen Byzanz und dem Abendland, zwischen Italien und Griechenland ein Einfluss der italienischen Kunst auf die Todesdarstellungen der Griechen sehr wohl anzunehmen, wie ihrerseits die Italiener eine Einwirkung nordischer Vorstellungen empfunden haben müssen; Inseln aber, wie Rhodos und Kreta, bildeten gleichsam die Brücke zwischen Occident und Orient. — Und wie schon Bernhard Schmidt [3]) in der Vorstellung des Charos als Gerippe eine Übernahme von abendländischen Völkern sah, so stellt Hesseling auch hierfür italienischen Einfluss her. Charos als Knochen-

---

[1]) Hesseling S. 41 f.

[2]) Hesseling S. 36 f.

[3]) Schmidt S. 228.

mann mit der Sense spricht den Prolog in der Tragödie des Kreters Georgios Chortatzes, „Erophile“ betitelt, die eine freie Bearbeitung ist eines italienischen Originals des 16. Jahrhunderts. Nach Hesseling[1]) kommt diese Vorstellung des Charos in der Literatur der kretisch-venetianischen Kreise nicht weniger vor als die des jagenden, reitenden und pfeilschiessenden Todes. Von jeher war die Vorstellung des Todes als Skelett im Norden verbreitet; von da ist sie über Italien auch in Griechenland eingedrungen; freilich, wie sie schon in Italien nie so heimisch geworden ist wie in Nordeuropa, so hat sie auch im griechischen Volksglauben nie tiefere Wurzeln geschlagen. — Zur volkstümlichen Gestalt des Todesgottes nun, wie sie sich wiederspiegelt in neugriechischen Volksliedern, wollen wir nach diesem längern Exkurs zurückkehren.

Gar verschiedenartig sind die Vorstellungen, die über Gestalt und Erscheinung des neugriechischen Charos oder Charontas herrschen: es gehen eben ältere und jüngere neben einander: „kein Mensch kann sagen, wie alt die heutigen Volkslieder sind“ [2]). — Im Gegensatz zum altgriechischen Hades, der als „der unfruchtbarste aller Götter“ keinen eigentlichen *οἶκος*, d. h. keine Familie hat[3]), ist der neugriechische Charos mit solcher behaftet: wir hören von einer Charontissa und gar von einem Sohn des Charos. Unter ersterer, der *Χαρόντισσα* (für die Bildung dieses Femininums vgl. *Δρακόντισσα*), ist bald die Mutter des Charos verstanden, bald auch seine Gemahlin, wie die antike Mythologie neben Hades die Kora nennt[4]). Wo die Charontissa als des Charos Mutter gedacht ist, steht ihre Sinnesart in entschiedenem Gegensatz zur rauhen, gefühllosen des Sohnes; sie rät diesem, freilich vergeblich, zu Mitleid und Rücksicht[5]), oder sie macht die Menschen aufmerksam auf die ihnen von Charos drohende Gefahr[6]). Charos selbst nennt sich wohl „der schwarzen

---

[1]) S. 46.

[2]) Hesseling S. 34.

[3]) Vgl. Roscher, Myth. Lex. I 1781.

[4]) „Charos und sein Weib“ in „Klage der Mutter um die Tochter“ bei Lübke S. 335. Vgl. Schmidt I 245 f.; Legrand S. XXXVII; Hesseling S. 49 f., wozu als Beilage III (S. 64) das Lied aus Nenita (Chios).

[5]) Vgl. Kind (1861) S. 76 f.: *Ὁ Χ. καὶ ἡ μάνα του* = Rocco S. 102 f. 6; in Übersetzung auch bei Lübke S. 262.

[6]) Vgl. Thumb, Hdb. d. neugr. Volksspr. S. 131, 7: „*Χάρος*“. — Vgl. noch Schmidt I 234.

(dunklen) Erde Sohn, des spinnumwob'nen Felsens" [1]). — Zumal nun befremdet die Figur des Charossohnes, und wohl mit Recht wird sie erklärt aus dem Hebraismus, wo derjenige, der zu irgend einer Sache in irgend einem Verhältnis steht, als der Sohn dieser Sache, dieses Begriffes bezeichnet werden kann, speziell mit der biblischen Redensart *υἱὸς τοῦ θανάτου*, wie auch wir etwa sagen: „du bist ein Kind des Todes" statt schlechtweg: „du bist des Todes!" [2]) — So werden in einem epeirotischen Volkslied die Verstorbenen „Kinder des Todes" genannt [3]). Bestimmter aber tritt die wunderliche Figur des Charossohnes hervor in einem andern epeirotischen Lied, das berichtet, wie Charos seinen Sohn verheiratet und bei diesem festlichen Anlass ein grosses Sterben eintreten lässt [4]). — In diesem Zusammenhang sei bemerkt, dass auch in Griechenland das Märchen vom „Gevatter Charos" bekannt ist, und dass ein griechisches Sprichwort sagt: „Charos sucht eine Veranlassung, seinen Gevatter zu holen" [5]). Auch im deutschen Volksmund heisst es ja: „Der Tod will einen Anfang (eine Ursach' oder Ausrede) haben" [6]). — Da mögen denn gleich auch ein paar weitere volkstümliche Redensarten Platz finden, die an Charos anknüpfen. Entsprechend unserm: „Für'n Tod kein Kraut gewachsen ist" [7]), treffen wir bereits im byzantinischen Epos von Digenis Akritas: *Στοῦ Χάρου τὲς πληγὲς βότανα δὲν ἀξίζουν* [8]), oder ganz

---

[1]) Lübke S. 261: „Bruderliebe" und S. 337: „Klage um einen Jungvermählten."

[2]) Hesseling S. 51.

[3]) Vgl. Schmidt I 233; Rocco S. 100, 3.

[4]) Vgl. Schmidt I 232 f.; Rocco S. 104, 3.

[5]) Vgl. Gust. Meyer in dem hübschen Aufsatz: „Der Pate des Todes" in „Essays u. Stud. z. Sprachg. u. Volksk." I 251. 275, woselbst S. 329 auch einiges über Charos im allgemeinen. Bekanntlich hat Rudolf Baumbach den Stoff dichterisch verwertet: der „Pate des Todes" ist Reinhard, „ein Findling, der Stadtgemeinde Kind", er wird „der grösste Arzt auf Erden", bis er am Sterbelager der Geliebten der Patengabe flucht; der Tod ist gewöhnlich eingeführt als gespenstischer Reiter „auf fahlem Ross, umweht von grauem Mantel", „der Reiter, der mit Blitzesschnelle | Sich naht, wenn banger Notruf gellt u. s. f."

[6]) W. Körte, Sprichw. u. sprichw. Redensarten der Deutschen Nr. 7520.

[7]) Körte Nr. 7533, vgl. auch 1147. 3247.

[8]) In der gereimten Version der Oxforderhandschrift V. 3023; vgl. Hesseling S. 25.

ähnlich anderswo: *Στοῦ Χάρου ταῖς λαβωματιαῖς βοτάνη δὲν χορτάει* [1]. — Sehr gewöhnlich ist in heutiger Volkspoesie, dass Charos mit einem Dieb verglichen wird, daher ein Sprichwort lautet: *Κόσμος ψεύτης, Χάρος κλέφτης*. Der Gedanke lässt sich nachweisen in den oben erwähnten Dichtungen: Achilleis (V. 1615) und *Περὶ τῆς ξενιτείας* (V. 481) und wird zurückgeführt auf eine bekannte Bibelstelle [2], auf die auch übereinstimmende, aber in allgemeinerm Sinn gebräuchliche, westeuropäische Ausdrücke zurückgehen [3]. — Merkwürdig ist ferner die von Todkranken gebrauchte epeirotische Wendung: *νερὸ τοῦ Χάρου κουβαλεῖ*: „er trägt dem Charos Wasser", wohl im Sinne von: „er steht bereits im Dienst des Charos" [4], d. h. entsprechend unserer deutschen Redensart: „mit einem Fuss bereits im Grabe stehen", was wir schon oben beigezogen für das altgriechische: *μονονουχὶ τὸν ἕτερον πόδα ἐν τῷ πορθμείῳ ἔχειν*. — Dazu vergleiche man auch die Redensart: *τὸν ἔκαψεν ὁ Χάρος τὴν καρδίαν* [5]. — Ein häufiger Fluch lautet: *νὰ σὲ πάρῃ ὁ Χάρος*, und von einem Verstorbenen pflegt man zu sagen: *τὸν πῆρεν ὁ Χάρος* [6]. — Und anschliessend gedenken wir des arachobitischen Fluches: *νὰν τοὺν θιρίσ' ὁ Χάρους = νὰ τὸν θερίσῃ ὁ Χάρος* [7]. Charos ist also als Schnitter mit der Sense gedacht, wie man sich ihn z. B. auf Korfu (Kerkyra) als überaus mager vorstellte, woher die Redensart: *πετσὶ καὶ κόκκαλο σὰν τὸ Χάρο* [8]. Wir ersehen daraus (wie oben bemerkt), dass auch auf griechischem Boden der Knochenmann mit der Sense eine Rolle spielt, wenngleich diese Auffassung im Süden niemals so eigentlich volkstümlich ward. — Schliesslich sei vorausgenommen, dass man auch zu sagen pflegt: „Schwarz wie Charos" [9]. —

Nun einiges über das Äussere und die Ausrüstung des Charos, des *κὺρ' Χάρος*, wie er im Volke heisst, und über die Art seines Erscheinens. Charos wird als übermenschlich ge-

---

[1] Vgl. Kind (1861) S. 54, 26; Schmidt I 228, 2; Rocco S. 105, 4.
[2] Ev. Matth. XXVI 48.
[3] Hesseling S. 26.
[4] Vgl Schmidt I 230, 1.
[5] Wachsmuth aus der Sphinx: G˙G A 1872, 263.
[6] Vgl. Wachsmuth, D. alte Griechenl. im neuen S. 51, 14.
[7] Vgl. Schmidt I 227; Hesseling S. 47.
[8] Vgl. Polites bei Hesseling S. 46.
[9] Vgl. Schmidt I 225.

schildert, von riesenmässiger Gestalt; er, der jagt „auf des Drachen Wiese“ hat Schultern wie zwei Berge, sein Haupt gleicht einer Felsenburg, „sein Aug' erglänzt wie Blitzesschein, dem Donner gleicht die Stimme“ [1]); zumal das blitzende Auge wird hervorgehoben als etwas Charakteristisches an Charos: „Wie Sonnenschein erglänzt sein Haar, und seine Augen blitzen“ [2]). Dabei halte man sich gegenwärtig, was über die Etymologie des Wortes *Χάρων* beigebracht wurde, ferner das vergilische „stant lumina flamma“, wie dann auch bei Dante Charons Augen glühen wie Flammenräder [3]), wogegen der lukianische Charon sich beklagt über Blödsichtigkeit, oder Charon auch für „triefäugig“ galt [4]). — „Schwarz wie Charos“, pflegt man zu sagen; häufig also wird dem Todesgott schwarze Farbe beigelegt [5]). Auch in altgriechischer Anthologie stossen wir gelegentlich auf die Anrede *κελαινὲ Χάρον* [6]), und während sonst in christlicher Anschauung der Teufel für schwarz gilt, so sagt doch auch in der Totentanzdichtung das Kind vom Tod:

„ein swarzer man ziuht mich dâ hin“

und wer kennt nicht aus goldner Jugend Tage das Fangspiel vom „Schwarzen Mann“? [7]) Oder man gedenkt jener fürchterlichen Krankheit, der „schwarze Tod“ genannt, die um die Mitte des 14. Jahrhunderts grassierte. — Charos ist in schwarze Gewandung gehüllt, wie Euripides seinen Thanatos auftreten lässt in schwarzen Kleidern, wenigstens nennt er ihn *ἄνακτα τὸν μελάμπεπλον νεκρῶν* [8]);

---

[1]) Vgl. Kind (1861) S. 102 ff.: *Μονομαχία ἡρα'ων* 10 f. und 23; *στοῦ Δράκου τὸ λιβάδι* V. 8 und 20.

[2]) Kind (1861) 66: *Μονομ. τοῦ ἥρωα Διγενῆ μὲ τὸν Χάρον* V. 10.

[3]) Vgl. Aen. VI 300 und Inf. III 99. 109.

[4]) Luk. Char. 1 (*ἀμβλυώττων πρὸς τὶ φῶς*), vgl. auch c. 7; Suid. s. *γλάμων*.

[5]) Vgl. Schmidt I 225; Thumb, Hdb. d. neugr. Volksspr. 131, 7, 6; „der schwarze Charos“ in dem neugr. Gedicht „Michali“, metrisch bearbeitet von Ellissen in Meyers Volksb. Nr. 619, S. 21.

[6]) Anth. P. VII 365, 4.

[7]) Vgl. darüber W. Wackernagel, Kl. Schr. I 344; bei einem ähnlichen Fangspiel der Kinder im schweizerischen Fricktal, dem „Totenheer“, sind die zwei Parteien der Engel und Teufel um eine Seele beschäftigt: vgl. Rochholz, D. Glaube und Brauch im Spiegel d. heidn. Vorzeit I 169.

[8]) Alk. 843 N *μελάμπτερον*: Musgr. ex Scholiis; vgl. V. 261: *ὑπ' ὀφρύσι κυαναυγέσι βλέπων πτερωτὸς Ἅιδας*, wozu Hor. sat. II 1, 58: Mors atris circumvolat alis, ferner auch Alk. 439: *Ἀίδας ὁ μελαγχαίτας θεός* u. s. f.; *μέλας θάνατος* in einem Grabepigramm von Amorgos: B C H XV 1891, 604 Nr. 44 (15).

Charos sitzt auf schwarzem Ross, schwarze Hunde begleiten ihn, und schwarz ist auch das Feld, über das er hinwegreitet [1]); kurz, es ist „der schwarze Fürst der Schatten", der die treue Mutter „wegführt aus dem Arm des Gatten" [2]).

Bewaffnet ist Charos mit einem Schwert, wie gleichfalls Euripides seinem Thanatos ein Schwert in die Hand gegeben [3]). — Besonders aber werden Pfeile des Charos erwähnt, und da darf man wohl erinnern an den pfeilabschiessenden Todesgott Apollon, ohne eine direkte Übertragung der Vorstellung vom einen auf den andern anzunehmen [4]). Spitze Pfeile will sich ein Liebender leihen von Charos, um sich damit an drei spröden Mädchen zu rächen [5]). So wird „schön Evgenúla", die, übermütig auf ihrer Brüder Macht pochend, selbst des Charos gelacht, von diesem getroffen mit dem Pfeil [6]). — Gelegentlich wird Charos auch als Gärtner hingestellt [7]), ferner Schnitter und Winzer genannt: *θεριστής* und *τρυγητής*, und erscheint so ausgestattet mit Sichel und Sense; beruht doch auf solcher Betätigung des Charos der Gebrauch des Wortes *θερίζω* in der Sprache des Volkes, wie z. B. in dem erwähnten arachobitischen Fluche. Ihren Ursprung aber nahm die Vorstellung wohl in bekannten Bibelstellen, wie: „denn sie werden schnell abgemähet wie das Gras, und wie das grüne Kraut verwelken sie" [8]). Zumal natürlich weist die Sense als Attribut hin auf die Vorstellung des Charos als Gerippe, worüber wir uns schon genügend verbreitet haben.

Dem Todesgott steht die daimonische Fähigkeit der Verwandlung zu Gebote, und er erscheint so als Natter, Schwalbe,

---

1) Kind (1861) 68 ff.: *Ὁ Χ. καὶ οἱ ἀνδρειωμένοι* 7 f.

2) Vgl. Hasse, Jahns Jahrb. f. Phil. u. Päd. CLIV 1896, 334.

3) Vgl. zu Schmidt I 226 Thumb S. 131, 7: „*Χάρος*".

4) Vgl. Hesseling S. 47.

5) Vgl. das scherzhafte *παράπονον νέον* bei Kind (1861) 180; auch bei Lübke S. 159, wo eine dritte Strophe beigefügt ist.

6) Vgl. Kind (1861) 110 ff.: *Ὁ ἔρως εἰς τὸν τάφον* und Lübke S. 256 f.: „Konst. u. Eug."; vgl. auch „Charos und das Mädchen" bei Ellissen S. 10 f., wo freilich eine andere Vorstellung des Charos vorliegt.

7) Vgl. Kind (1861) 68 f.: *τὸ περιβόλι τοῦ Χ.* = Lübke S. 262, vgl. auch Rocco S. 101 A.

8) Ps. XXXVII 2; vgl. CIII 15; Jes. XL 6 ff.; I Petr. 1, 24 u. s. w. Vgl. Schmidt I 227; Hesseling S. 47; Rocco S. 104, 1.

Adler [1]. — Doch weitaus am häufigsten naht er eben mit den typischen Jagdwaffen, Pfeil und Bogen, als reitender Jäger. Im Mondenschein beschlägt Charos seinen Rappen zur Jagd auf Menschen [2]; auf schwarzem Rosse reitet er, und schwarz sind seine Jagdhunde [3], und gelegentlich entrollt sich vor uns das grossartige Bild einer „Wilden Jagd“: hoch zu Ross zieht Charos über die Gebirge, die sich bei seinem Nahen verfinstern [4]:

„Die Jungen treibt er vor sich her, schleppt hinter sich die Greise,
Und zarte Kindlein führet er am Sattel reihenweise“ [5].

Wir gedenken des „bleichen Zuges“, wie ihn ein moderner Schweizerpoet in seinen Todesbildern uns vor Augen rückt [6], oder wir werden erinnert an den „Zug des Todes“, wie ihn der Pinsel eines Gustav Spangenberg festgehalten. Längst ist dieses epeirotische Volkslied berühmt geworden, indem Goethe, im Sommer 1815 mit neugriechischen Volksliedern bekannt gemacht durch den Arzt Werner v. Haxthausen, für dieses Lied sich ganz besonders begeistert und es trefflich übertragen hat [7]. Auf Goethes Veranlassung auch wurde der Stoff „bildenden Künstlern als Preisaufgabe vorgelegt“ [8]. — Nun ist „Charos der Seelenführer“ bekanntlich auch eines der Hauptwerke des Münchner Meisters Ludwig Thiersch, der sich dieses so dankbaren Stoffes bemächtigt hat, wie er mit seinem Vater, dem verdienten Philologen Friedrich Wilhelm Thiersch, Griechenland besuchte; in Athen wurde der Karton gezeichnet, die Ausführung in Öl erfolgte erst 1856 nach der Rückkehr aus Griechenland zu München auf Bestellung des Barons Sina:

---

1) Vgl. Schmidt I 228; Hesseling S. 21; als „ein schwarzes Vögelchen, ein Schwälbchen“ in dem Lied: „Charos und das Mädchen“ bei Ellissen S. 10.

2) Vgl. Kind (1861) 76f. = Rocco S. 102f. 6 = Lübke S. 262.

3) Vgl. Kind (1861) 68ff. 6: *Ὁ Χ. καὶ οἱ ἀνδρειωμένοι* V. 7f.

4) Vgl. *μαῦρος εἶνε καὶ ὁ κάμπος* bei Kind (1861) 70 V. 8.

5) Vgl. Thumb S. 130f. 6: *Χ. καὶ οἱ Ψυχές*; Rocco S. 106, 1; übersetzt von Wachsmuth S. 20f., Ellissen S. 11 und Lübke S. 261.

6) Adolf Frey: „Totentanz“: „Und also in Ewigkeit. . . .“

7) „Aus fremden Sprachen“ Nr. VII = Reclam-Ausg. II 166f. In einer Anzeige der „Neugriechischen Volkslieder, herausgeg. von Kind (Grimma 1827)“ bemerkt Goethe (1828): „Ich versuche nun, ob mir gelingen möchte, zu den von mir übersetzten zwölf Liedern noch mehrere von gleichem Wert hinzuzutun; das aber darf ich jetzt schon aussprechen, dass mir neuerlich keins vor die Seele getreten, das sich an dichterischem Wert dem Charon vergleichen könnte“ (Reclam-Ausg. XXXIX 164).

8) Vgl. Reclam-Ausg. XXXVII 123-130.

„Im untern Teile ein sonniges Tal mit seinen Bewohnern; oberhalb sieht man, wie sich Kinder, Jünglinge, Mädchen, Frauen, Männer, Greise zurücksehnen nach der Erde und nach den Ihrigen, wie sie wehklagend und händeringend zu Charos flehen, sie zurückzugeben, und wie er, taub und unempfindlich gegen alles menschliche Gefühl, seines grausamen Amtes waltet. Charos' Gestalt hebt sich titanenhaft ab von dem Tross der Unglücklichen, die ihn umgeben — unverkennbar liegt in dessen Zügen und Haltung das ewig Unerbittliche. — Diese Schöpfung Thierschs fand während seines Aufenthaltes zu Athen grossen Beifall bei der griechischen Bevölkerung. Alt und Jung, Vornehm und Gering wollte dieses nationale Gedicht im Bilde sehen u. s. w."[1]).

Nahe lag, die Agonie des Sterbenden aufzufassen als ein persönliches Ringen mit Charos, wie ja auch wir von einem „Todeskampf" oder einem „Ringen mit dem Tode" reden; und wenn wir uns auch für gewöhnlich nichts Persönliches darunter denken, so mag doch noch im gemeinen Volk hier und da die Annahme bestehen, „dass der Todeskampf ein wirklicher Zweikampf sei, den der Sterbende mit den Daimonen zu bestehen habe" [2]). So ringt der Palikare Digenis Akritas mit Charos um die Seele und unterliegt; hiervon, d. h. von einem eigentlichen Kampf zwischen Digenis und dem Todesgott, ist im oben erwähnten byzantinischen Epos noch nicht die Rede, erst in neugriechischer Volksdichtung[3]); der grimme Kampf geht bald „auf der Marmor-", bald „auf der Bronzetenne" vor sich[4]). „Auf einer Marmortenne" ringt auch ein junger Hirt mit Charos, bis dieser ergrimmt den Gegner bei den Haaren fasst und zu Boden donnert[5]): durch einen treulosen

[1]) Vgl. Louise v. Kobell: „Gespräche mit einem Münchener Meister" in Fleischers D. Revue XXIII 1898, 107f.

[2]) Vgl. Rochholz, D. Glaube und Brauch im Spiegel der heidn. Vorzeit I 169.

[3]) Vgl. die versch. Gedichte bei Kind (1861) 66f.: *Μονομ. τοῦ ἥρωα Διγενῆ μὲ τὸν X.* und S. 102ff.: *Μονομ. ἡρώων*; vgl. auch Legrand, Rec. de chans. pop. gr. S. 190ff. Nr. 88: *Ὁ X. καὶ ὁ Διγενής* und Nr. 89: *Ὁ Ἀκρίτας ψυχομαχῶν*; letzteres in Übersetzung bei Lübke S. 275f.: „D. Tod d. Akritas".

[4]) Vgl. Kind (1861) 66 V. 11 und Legrand Nr. 89 V. 23 (Lübke S. 276 Z. 16).

[5]) *Ὁ X. καὶ ὁ τσοπάνης* bei Ulrichs, Reisen und Forschungen in Griechenl. I 132f. (Übers.) und 141, 7 (Text); daraus Kind (1844) I 38ff. und Sanders S. 42ff.; ferner Thumb S. 131f. 8 und Rocco S. 106f.; Lübke S. 258f.; abweichende Version bei Kind (1861) S. 74ff.; vgl. Rocco S. 108, 1; ferner vgl. Sanders S. 40ff.: *Ὁ X. καὶ ὁ βόσκος* und Ellissen S. 9f.: „Charos und der Schäfer".

Griff ins Haupthaar wird jeweilen jeder fernere Widerstand abgeschnitten; Charos „packt das Mädchen an dem Haar, dass laut es weint und schluchzet“[1]), und gleicherweise den Helden Konstantis; hier ist dem Zweikampf ein Wettspringen voraufgegangen[2]). Auch den kühnen „Stürmer der Unterwelt“, Zachos, fasst Charos beim Schopf; der fordert den Charos auf, ihn an den Händen zu fassen, worauf er den Gegner dreimal zn Boden wirft; jetzt greift ihm Charos neuerdings in die Haare und setzt dem heissen Kampf ein Ende[3]). Und Konstantin in jener Ballade, die im Wesentlichen dieselbe Geschichte berichtet, wie die altenglische, die Bürger zu seiner grossartigen „Lenore“ umgedichtet, hat im Tod die Haare und den kräftigen Schnurrbart verloren[4]). — Wir erinnern uns des euripideischen Thanatos, dem Herakles im Zweikampf die Alkestis entreisst[5]). Da ist es der gute Teufel, der sich seine Beute abjagen lässt, wie häufig im Märchen „Gevatter Tod“ überlistet wird[6]). Wir hören ferner auch, dass Thanatos als „Opferpriester der Toten“[7]) seinem Opfer mit dem Schwert eine Locke vom Haupt schneidet und es so den Unterirdischen weiht[8]), wie ähnlich der Priester das Opfertier zu weihen pflegte, indem er ihm vor der Schlachtung einen Büschel Stirnhaare abschnitt und diese ins Feuer warf. In diesem Zusammenhang möchte nun auch ich hinweisen auf Mythen, da an eine Locke oder an das Haupthaar einer Person ein bestimmtes Fatum geknüpft ist, wie in den-

---

[1]) Lübke S. 261: „Bruderliebe“.

[2]) Vgl. Lübke S. 258: „Ch. und die Helden“.

[3]) Vgl. Kind (1861) 70 ff.: *Ὁ Ζάχος καὶ ὁ Χ.*

[4]) Vgl. Kind (1861) 96 ff.: *Ὁ Βουρκόλακας* V. 58 ff.; Thumb S. 132 ff. 9; Lübke S. 254 ff.; Gust. Meyer S. 319; vgl. auch Kind (1844) I 34 ff.: *Ἡ νυκτερινὴ περπατησία.* Mit den bei den östlichen Völkern besonders verbreiteten modernen Erzählungen von den Vurkolaken (= Vampyre) berührt sich nahe die von Phlegon aus Tralleis *π. θαυμασίων* 1 [Rer. nat. scr. Gr. min. ed. Keller I (Paradoxogr.) 57 ff. F H G III 611, 30] berichtete Wundergeschichte, der bekanntlich Goethe den Rohstoff zu seiner herrlichen Ballade: „Die Braut von Korinth“ entnommen hat; es irrt Sanders (S. 314), wenn er dafür eine Stelle im Lukian benutzt glaubt. In den richtigen Anschauungskreis wird Goethes „Braut von Korinth“ von C. Haberland gerückt in einem trefflichen Aufsatz: „Altjungfernschicksal nach dem Tode“: Globus XXXIV 1878, 206

[5]) Eur. Alk. 69. 846 ff. 1140 ff.

[6]) Vgl. Gust. Meyer, Der Pate des Todes S. 242 ff.

[7]) Alk. 25.

[8]) Alk. 74 ff.

jenigen von Nisos und Skylla, Pterelaos und Komaitho, von Simson bei den Hebräern u. s. w., und in diesem Fall Beziehungen solcher Mythen zum allgemein üblichen Haaropfer nicht mehr so ohne weiteres in Abrede stellen, wie ich das seiner Zeit getan gegenüber Eckermann [1]).

Zachos haben wir bereits genannt. Ein zweiter Herakles steigt der kühne Held zu Ross in die Unterwelt hinunter, um dort seine Freunde zu besuchen und dann wieder an die Oberwelt zurückzukehren. Selbst Charos verbirgt sich vor ihm, wie sein Vorgänger Charon in seinem Schrecken den Herakles ohne weiteres in seinen Nachen aufnahm [2]); doch ermannt er sich, und es kommt zum Ringkampf, von dem die Rede war [3]). Auch sonst hört man wohl vom Eindringen Lebender in die Unterwelt. Drei Riesen halten Rat, des Hades Tor zu sprengen, und drunten wünscht ein Mädchen wieder an die Oberwelt mitgenommen zu werden [4]). Wirkungsvoll spricht das Gedichtchen am Schluss das schnelle Vergessen eines Verstorbenen aus; viel schneller, als man sichs einbildet, wird man vergessen von den nächsten Angehörigen: ein Gedanke, der auch das Hauptthema des „Apokopos“ ausmacht [5]) und in modifizierter Form wiederum niedergelegt ist in verschiedenen Distichen [6]).

Schliesslich sei kurz der Wohnung des Charos gedacht. Es wird ein Zelt erwähnt, von aussen rot, im Innern schwarz, dem als Pfosten die Arme der Tapfern und als Stricke die Haarflechten schöner Mädchen dienen [7]). —

Trotz all dem Gesagten heisst doch der Todesgott gelegentlich auch *γλυκὺς Χάρος*, wie die Erinyen als *γλυκεῖαι παῖδες ἀρχαίου*

---

[1]) Vgl. meine Schrift: „Sk. u. Char.“ S. 63 zu R. Eckermann, Melampus u. s. Geschlecht S. 163 f.; vgl. dazu auch Gruppe, Gr. M. (Iw. Müllers Hdb. V 2) S. 186 f.; zum Haaropfer vgl. auch Rohde, Psyche S. 14. 16,1 (in 2. Aufl. I 15. 17,1).

[2]) Serv. z. Aen. VI 392.

[3]) Vgl. Kind (1861) 70 ff. — Schmidt I 244.

[4]) Vgl. Ulrichs I 134 (Übers.) und 141 f. 9 (Text) und daraus Kind (1844) I 40 ff. (*Ἡ κόρη εἰς τὸν Ἅιδην*) und Sanders S. 40 f.; auch Lübke S. 259 f.: „Das Mädchen u. d. Riesen“; vgl. für das Eindringen Lebender in die Unterwelt auch das arkadische Märchen, das Wachsmuth mitteilt: G G A 1872, 263 f.

[5]) Vgl. Krumbacher, Gesch. d. byz. Lit.² S. 818.

[6]) Vgl. Sanders S. 144 f. Nr. 6 und 7, ersteres auch bei Lübke S. 160.

[7]) Vgl. Kind (1861) 70 ff.: *Ὁ Ζάχος καὶ ὁ Χ.* V. 20 ff.; Lübke S. 258: „Ch. u. d. Helden“; vgl. Schmidt I 246.

Σκότου angerufen werden [1]). Das Pflänzchen Euphemismus ist noch nicht abgestorben, es lebt fort im neuen Griechenland als ein unverwüstlich Erbstück aus dem Altertum. — Vom „trauten Charon" hat selbst bei uns schon manch einer gesungen [2]), und unser „Freund Hein" klingt auch recht traulich [3]). „Der liebe Tod in Basel" hiess im Volksmund das Basler Wahrzeichen, Basels Totentanz, — und eine schönere Verklärung des Abgeschmackten, grössere Ergebung ins Unvermeidliche lässt sich kaum denken, als sich dies in dem Bilde ausdrückt: Es hat ihm der Tod die Wange geküsst.

---

[1]) Soph. Oid. Kol. 106.

[2]) Vgl. das Studentenlied aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. (1794): „Brüder, lagert euch im Kreise".

[3]) Vgl. z. B. Aug. Mahlmanns bekanntes „Weg mit den Grillen und Sorgen". Derartiger Humor spricht auch aus Lessings „Gestern, Brüder, könnt ihr's glauben?" (1747) oder aus dem „Hobellied" in Ferd. Raimunds „Verschwender": „Da streiten sich die Leut' herum" (1833), u. s. w.

Anhang I.

Griechisch-römische Darstellungen[1].

„Der Wind, der von den Gräbern der Alten herweht, kommt mit Wohlgerüchen über einen Rosenhügel. Die Grabmäler sind herzlich und rührend und stellen immer das Leben her . . . “.

Goethe, Ital. Reise I (Verona, 16. Sept. 1786).

A. Lekythoi.

Typus I: Ankunft des Toten bei Charon.

a) mit Hermes.

1) H. $0{,}_{152}$. Dm. $0{,}_{05}$. — Athen. — Aus der athenischen Privatsammlung Fauvel in der Münchner-Vasensammlung.

Links Charon mit struppigem Bart- und Haupthaar und entsprechend stumpfsinnigem Gesichtsausdruck, in kurzer brauner Exomis und mit Schiffermütze, mit eingeknickten Knieen im Nachen stehend, dessen Prora, einem Delphinkopf ähnlich gestaltet, mit Auge versehen ist, an dessen Seiten die Dollen (Einschnitte im obern Rand zur Führung der Ruder) sichtbar sind, mit beiden Händen die Ruderstange haltend, um im nächsten Augenblick das Fahrzeug herum zu zwingen; ihm führt der bärtige Hermes mit Flügelkappe, hochgelber Chlamys (worunter kurzer Chiton) und Schnürstiefeln, mit dem Kerykeion in der gesenkten Rechten auf das Schiff weisend, eine weibliche Gestalt zu, die er mit der Linken beim rechten Oberarm berührt, zu der er auch sein Antlitz zurück-

[1]) Mit * ist die Literatur bezeichnet, die ich nicht einsehen konnte; für die immer wiederkehrenden Zitate vgl. IV: „Charon in der bildenden Kunst“ S. 43,3. Die Beschreibungen sind (wenigstens mit Bezug auf Charon) möglichst ausführlich gegeben.

wendet; das Weib steht ruhig da in einen langen Chiton gehüllt, worüber ein roter Mantel, die Haare zum Knoten vereinigt.

Vgl. Stackelberg, D. Gräber d. Hellenen Taf. XLVII (farbig). — Thiersch, Üb. d. hellen. bemalten Vasen Taf. III. — Benndorf, Griech. und siz. Vasenb. Taf. XXVII 1 (S. 44). — Jahn, Beschr. d. V.-S. König Ludwigs S. 63 f. Nr. 209. — *Panofka, Bilder ant. Lebens Taf. XX 7. — G. Krüger, Ch. und Than. S. 8. — Mylonas, B C H I 42 f. (Nr. 6). — Baumeister, D. d. kl. A. (I) Abb. 414 und Roscher, M. Lex. I 885. — Collignon S. 183, b und Pottier S. 34 f. (Nr. 2); 44,6. — v. Duhn, Arch. Ztg. XLIII 16,24. — Schreiber, Kulturhist. Bilderatlas I[2] S. 10 (Vign. 9) (Charon im Nachen) und Guhl und Koner, Leben d. Gr. und R.[6] (von Engelmann) S. 484 Fig. 701. — Vgl. Wright, Am. Journ. of. arch. II 1886, 392. — A. de Ridder, De l'idée de la mort en Grèce à l' époque class. S. 169.

2) Grosse Lekythos in athenischer Privatsammlung.

Darstellung ähnlich der von 1, in grösserm Massstab.

Vgl. Benndorf, Griech. und siz. Vasenb. S. 44 und Mylonas, B C H I 1877, 43, 2 (Nr. 6a).

3) Weisse Lekythos, 1895 für das Mus. of fine arts zu Boston erworben.

Charon, dem Hermes eine Frau zuführt.

Vgl. Arch. Jahrb. (Anz.) XI 1896, 97* (X 1895, 152* ?).

4) H. $0{,}_{32}$. Br. $0{,}_{11}$. — Gefunden bei Halimus (heute Trachones). — Athenische Privatsammlung.

Links Charon mit grauschwarzem Haupt- und Barthaar, wie die beiden andern Gestalten der Komposition, in weinroter Exomis und mit Schiffermütze, vorgebeugt mit vorgestelltem linkem Bein, im gelbbraunen Nachen stehend, mit beiden Händen auf die gelbbraune Ruderstange gestützt; ihm führt der bärtige Hermes in Enface-stellung einen ganz in einen zinnoberroten Mantel gehüllten Knaben zu; Hermes, mit Flügelschuhen und Chlamys (offenbar von derselben Farbe wie des Jünglings Mantel), weist mit der Rechten, die das Kerykeion hält, auf Charon, mit der Linken berührt er den Jüngling, zu dem er auch seinen Kopf zurückwendet.

Vgl. Mylonas, B C H III 177,2. — Pottier S. 35,3 zu Taf. III (farbig). — v. Duhn, Arch. Ztg. XLIII 16 ff. (Textabb. in Zinkdruck). — A. de Ridder, De l'idée de la mort en Grèce à l'époque class. S. 168 f.

5) H. $0{,}_{31}$. — 1877 aus Athen ins Antiquarium zu Berlin gekommen.

Links Charon mit kurzem Haar und bärtig, in dunkelroter Exomis mit schwarzen Faltenstrichen und mit Schiffermütze, auf seine lange dicke gelbe Stange vorgelehnt im vollgemalten gelben Nachen stehend; links hinten (unter dem Henkel) grosses Röhricht, jetzt grau (vielleicht urspr. grün); rechts der bärtige Hermes mit hohem Pilos, rotgesäumter Chlamys und Chiton, dessen Farbe verblasst ist, mit hohen Flügelschuhen mit roten Streifen, die Rechte in die Seite gestemmt, in der Linken das Kerykeion haltend; er wendet sich nach rechts zu einem langsam linkshin schreitenden Jüngling mit kurzem Haar, der ganz in einen hochroten Mantel gewickelt ist mit schwarzen Faltenstreifen.

Vgl. Furtwängler, Beschr. d. V.-S. im Antiquarium zu Berlin (II) Nr. 2455 (2567).

b) ohne Hermes.

α) Charon von links.

6) H. $0{,}_{28}$. Periph. $0{,}_{28}$. — Gefunden bei der *Ἁγία Τριάς* (südl. von der Zisterne). — Seit 1875 im Mus. de la Société arch. d' Ath. (Varvakeion).

Charon mit langem Kinnbart, in roter Exomis und mit grauer Mütze, im Nachen stehend, auf eine Ruderstange gestützt, die Rechte wahrscheinlich auf die linke Schulter hinüberlegend, erblickt am Ufer eine Jungfrau in zitrongelbem, bis zu den Füssen reichendem Chiton und lauchgrünem Mantel darüber, beide Gewandstücke rotbordiert, die Haare zum Knoten vereinigt, mit der Rechten einen rechtwinkligen Gegenstand (?) zum Gesicht führend; um das Schiff Röhricht, rechts im Feld eine rote Binde.

Vgl. *Katal. des Varvakeion 1533 (im Manuskript von S. Kumanudes). — Mylonas, B C H I 39 f. (Nr. 1). — Collignon Nr. 632 und *La myth. figurée de la Grèce fig. 115 (S. 300 f.) — Pottier S. 35,6.

7) H. $0{,}_{23}$ (Hals abgebrochen). — Ephorie des Kultusministeriums zu Athen.

Darstellung ähnlich der von 6. — Charon im Nachen stehend, vorgebeugt und auf die Ruderstange gestützt, die er in der Höhe

der linken Schulter mit der Rechten hält, während die Linke gesenkt ist; von rechts naht eine weibliche Gestalt, ganz in einen Chiton mit Überwurf gehüllt, Rechte erhoben, Linke gesenkt, rechtes Bein Standbein, linkes zurückgestellt, bloss mit der Fussspitze den Boden berührend, Kopf in Demut geneigt mit langen, auf die Schulter fallenden Locken; hinter dem Nachen Röhricht und eben solches zwischen Charon und der Jungfrau, in welch' letzterm eine Binde hängt [1]). — Umrisse mit roter Kreide flüchtig-genialisch hingeworfen, die sonderbare Mütze des Fährmanns schwarz schraffiert, ebenso Teile des Gewandes der Frau und die Binde.

Vgl. Heydemann, Arch. Ztg. XXVIII 1870, 15 Nr. 10. — Mylonas, B C H I 40 (Nr. 2) zu Taf. I. — *Dumont et Chaplain, Les céram. de la Grèce propre I Taf. XXXIV A S. 380. — Collignon S. 183, e und Pottier S. 36,8. — de Ridder, De l' idée de la mort à l'époque class. S. 170.

8) Grosse Lekythos (H. der Figur $0,_{075}$). — Sammlung beim Erechtheion (Mus. nat. de Patissia) zu Athen.

Charon mit kurzem Kinnbart, ohne Mütze, dafür mit Binde im Haar, im Nachen sitzend; das Ruder fehlt, ist vielleicht verwischt; am Ufer ein Jüngling in langem Chiton, Überwurf über den linken Arm geworfen, mit üppigem Haar und Petasos im Rücken, die Rechte zum Gesicht erhebend, mit der Linken in zierlicher Weise eine Binde haltend, rechtes Bein Standbein, linkes zurückgestellt, nur mit der Fussspitze den Boden berührend; zwischen Nachen und Jüngling Röhricht. Einiges undeutlich wegen schlechter Erhaltung.

Vgl. Mylonas B C H I 41 (Nr. 4). — Collignon S. 184, g und Pottier S. 36,10.

9) Louvre.

Darstellung ähnlich der von 8. Schlechte Erhaltung.

Vgl. Mylonas, B C H I 41,1 (Nr. 4a) (nach Mitteilung des Herrn Albert Dumont).

10) Grosse Lekythos. — Athenische Privatsammlung.

Charon mit struppigem Bart, in der Exomis und mit Petasos (?),

---

[2]) Mit sinniger Beziehung bezeichnet Heydemann das hoch aufgeschossene Gesträuch als „Asphodelosstaude". Auf der Asphodeloswiese (ἀσφοδελὸς λειμών) wohnen die Seelen: Od. XXIV 13 f. XI 539. 573; vgl. Preller-Robert, Gr. M. I 809.

im Nachen stehend, auf die Ruderstange gestützt; am Ufer zwei offenbar weibliche Gestalten; die erste, von der bloss die Oberhälfte deutlich, hält mit der Rechten etwas wie eine Binde (?), ihre Linke ist auf die Brust gelegt; die zweite Gestalt, von der Schienbein und Schenkel deutlich sind, scheint nackt, Rechte mit viereckigem Gegenstand (?); kurz- und langblättrige Schilfhalme. Ausführung und Erhaltung mässig.

Vgl. Mylonas, B C H I 42 (Nr. 5). — Collignon S. 183, c und Pottier S. 36, 12.

11) Athen (Aigina?). — Louvre.

Charon mit Vollbart und üppigem Haupthaar, in grünlichgrauer Exomis und mit (ziegel)roter Schiffermütze, vorgeneigt (mit vorgestelltem rechtem Bein) im gelb- und violettbemalten Nachen stehend, die Rechte den Schatten entgegenstreckend, und mit der Linken die hellbraune Ruderstange anstemmend; es nahen von rechts die Schatten eines ganz in einen karminroten Mantel gehüllten Mannes und einer mit gelbem faltigem Chiton und scharlachenem Obergewand bekleideten Frau, die mit der Rechten den Busen entblösst. Durch die Luft schweben rechtshin (in den gelassenen Zwischenräumen) wie Luftgenien drei sog. *εἴδωλα* als kleine Flügelwesen in grauvioletter Farbe, das erste links mit der Geberde der Klage die Rechte zum Kopf bewegend. — Bei allen drei Gestalten Fleischfarbe, das Haar hellbraun, die Lippen des Mannes rot, die Ohrringe der Frau karmin.

Vgl. Fauvel in Millins Mag. encycl. 1811 II 139 (Ross, Arch. Aufs. I 30). — K. O. Müller, Hdb. d. Arch. § 397,1. — Stackelberg, D. Gräber d. Hell. Taf. XLVIII (farbig). — Müller-Wieseler, D. d. a. K. II Taf. LXIX 869. — G. Krüger, Ch. und Than. S. 8/9. — Mylonas, B C H I 43 (Nr. 7). — Collignon S. 183, a und Pottier S. 35,4. — R. Hirsch, De animar. ap. ant. imag. (diss. Lpz. 1889) S. 17 Nr. 36. — Daremberg et Saglio, Dict. des Ant. I (2) 1099 fig. 1356.

12) H. $0_{,405}$. — Attika. — Athenische Privatsammlung.

Charon mit langem Bart, in der Exomis und mit hoher Mütze nach Art eines Helmes, im Nachen stehend; die Ruderstange fehlt; die Linke hat er auf das Knie aufgestützt und wendet dabei den Kopf zurück, wie in Verzückung emporblickend; von rechts nahen zwei Gestalten; von der ersten unterscheidet man bloss noch eine Hand; dahinter steht eine Frau im langen Chiton. —

Schlechte Erhaltung, Farben beinahe erloschen, besonders fein und frei die Konturen des Antlitzes des Charon.

Vgl. Mylonas, B C H IV 372,3. -- Pottier S. 37, 15.

13) H. $0_{,373}$. — Eretria. — Polytechneion (Nr. 3508) zu Athen.

Charon mit kurzem struppigem Kinn- und Schnurrbart und wirrem braunem Haar, in dunkelfeuerroter Exomis und mit hoher schwarzer Mütze, im Nachen stehend, mit der Linken die lange Ruderstange haltend, die Rechte vorstreckend; auf dem hohen Gestade sitzt auf lilafarbenem Mantel rechtshin ein nacktes Knäblein, das sich verwundert nach dem herankommenden Fährer umsieht, dabei die Rechte ein wenig hebend; unterhalb des Kleinen steht ein Kästchen mit Spielzeug in Reisebereitschaft; ausserdem trägt von rechts her die Mutter oder Wärterin das Lieblingstier (Gans oder Ente) nach, diese in gelbem Chiton und lilafarbenem Mantel ausschreitend mit vorgestelltem rechtem Bein. — Die Umrisse sind hellbraunrot, die Farbentöne alle etwas kräftig, die Ausführung flott, nicht eben sorgfältig, aber auch nicht liederlich.

Vgl. v. Duhn, Arch. Jahrb. II 242 f. zu Ant. D. I 23, 3 (Text S. 11). — Heydemann in Lützows Ztschr. f. bild. Kunst, n. F. I 1890, 154 f. zu Fig. 17. — de Ridder, De l' idée de la mort en Grèce à l' époque class. S. 169 f.

β) Charon von rechts.

14) H. $0_{,29}$. — Louvre (Mus. Nap.-Bonap. Nr. 622).

Charon bärtig, in der Exomis und mit Mütze, im Nachen stehend, der von Schilf umgeben ist, mit Ruder in der Hand; von links naht eine Frau im schwarzen Chiton, den rechten Arm nach rückwärts erhoben. — Gewöhnliche Arbeit, rote Linienführung.

Vgl. Pottier S. 35,5 und 150,75.

15) H. $0_{,32}$. Umf. $0_{,29}$. — *Ἐκ τῶν ἐν Γερανίῳ ἀνακαλυφθέντων τάφων τῇ* 13 *Φεβρουαρίου* 1868. — Ephorie des Kultusministeriums.

Charon mit kurzem Kinn- und dünnem Schnurrbart, mit Mütze von kunstvoller Façon, mit nacktem Oberkörper (indem die Exomis zu den Hüften hinuntergeglitten ist) im Nachen sitzend. mit der Linken die Ruderstange schulternd, die Rechte vorstreckend mit zum Einsteigen auffordernder Geberde (Zeigefinger gegen den Daumen gekrümmt); von links naht eine Jungfrau („Jüngling" Heydemann) in langem Chiton mit gelbem Überwurf, Rechte ge-

senkt, Linke erhoben mit grüssender Geste, linkes Bein Standbein, rechtes zurückstehend, bloss mit der Fussspitze den Boden berührend; vor und hinter dem Nachen hohes Röhricht („Asphodelos" Heydemann). — Rote Kreidezeichnung mit Verwendung von Gelb; Stil streng, Zeichnung z. T. unbeholfen, Extremitäten, besonders die Hände zu gross und plump.

Vgl. Heydemann, Arch. Ztg. XXVIII 1870, 15 Nr. 12. — Mylonas, BCH I 40f. (Nr. 3) zu Taf. II. — *Dumont et Chaplain, Les céram. de la Grèce pr. I Taf. XXXIV B S. 389. — Collignon S. 183, d und Pottier S. 36,9. — de Ridder, De l'idée de la mort S. 170f.

16) Mitten durch den Bauch gebrochen, H. des Restes $0,_{16}$. — Ephorie des Kultusministeriums zu Athen.

Charon bärtig in der Exomis und mit Schiffermütze im Nachen sitzend, der von Schilf umgeben ist („Asphodelos" Heydemann), mit der Rechten auf sein Ruder gestützt; von links naht eine Frau im Chiton, in der Rechten ein Kästchen haltend und die Linke zum Gesicht erhebend, das weggewischt ist; links im Feld ist eine Binde aufgehängt. — Fragment mit zarter guter Zeichnung.

Vgl. Heydemann, Arch. Ztg. XXVIII 1870, 15 Nr. 11. — Collignon S. 183, f. und Pottier S. 35,7.

17) H. $0,_{25}$. Dm. beim Hals $0,_{7}$. — Athenische Privatsammlung. —

Charon mit symmetrischem Kinnbart und langem, nach hinten fallendem Haupthaar, in der Exomis und mit runder Mütze, im Nachen sitzend, der von Schilf umgeben ist; die vorgestreckte Linke fällt sachte auf den Körper nieder, mit der Rechten (die schlecht erhalten ist) hält er die Ruderstange; von links naht gesenkten Hauptes eine Jungfrau im langen Chiton mit wogendem Überwurf, linkes Bein Standbein, rechtes zurückstehend, bloss mit der Fussspitze den Boden berührend; die Rechte hält den Überwurf nach vorn, der linke Arm, leicht im Ellbogen gebrochen, fällt auf den Körper. — Sehr sorgfältige Arbeit; Umrisse scharf, in roter Farbe, rot auch Haar und Kinnbart des Charon und das Haar der Frau.

Vgl. Mylonas, BCH III 177,1. — Pottier S. 36,11.

18) Gefunden beim Lysikratesdenkmal. — Sammlung der Ecole française zu Athen.

Charon fast ganz verschwunden, bloss noch Spuren der Exomis, der Mütze und der Hand, die das Ruder hält; gut erhalten der Nachen zwischen zwei Schilfbündeln; von links naht gesenkten Hauptes ein Jüngling, der sich mit der Linken auf eine Doppellanze stützt; im Hintergrund ist eine Binde aufgehängt.

Vgl. Pottier S. 37,16.

19) Bei einem athenischen Kunsthändler.

Charon bärtig, in der Exomis und mit hoher Mütze, im Nachen stehend mit Ruder in der Rechten, während er die Linke einer Erau entgegenstreckt, um ihr beim Einsteigen behilflich zu sein; auf höherm Plan eine zweite Frau und weiter links eine dritte, grösser als die beiden ersten.

Vgl. Pottier S. 37, 17.

20) H. $0_{,38}$. — Aus der Sammlung Rollin-Feuardent zu Paris seit 1887 im Antiquarium zu Berlin.

Charon bärtig, in der Exomis und mit hoher Mütze, im Nachen stehend, mit Ruder in der Linken, die Rechte einer Frau entgegenstreckend, die bekleidet ist, mit Schleier auf dem Kopf; links ein Jüngling, zur Hälfte in einen roten Mantel gehüllt, mit Kistchen in der Linken und einem an einem Faden hängenden Alabasterfläschchen in der gesenkten Rechten. Im Feld fliegen zwei sog. *εἴδωλα*, ein drittes hat sich stehend auf einer Rute niedergelassen, die ausgeht vom Hals einer auf dem Vorderteil des Nachens plazierten Vase. — Weisser Grund mit roten und schwarzen Palmetten, schwarze Linienführung (un peu appuyé).

Vgl. Pottier S. 38, 21 und 155, 99. — R. Hirsch, De animar. ap. ant. imag. S. 17 Nr. 37.

Hier anzuschliessen:

21) Weissgrundige att. Lekythos, 1889 erworben für das Antiquarium zu Berlin.

Charon im Nachen, auf ihn zuschreitend eine Verstorbene.

Vgl. Arch. Jahrb. V 1890, 88* (Anz.)

22) Weisse Lekythos, aus Eretria im Mus. de la Société arch. d'Athènes.

Charon aufrecht in seinem Nachen, vor ihm ein Jüngling im Mantel und hinter ihm eine andere schwer zu unterscheidende Gestalt.

Vgl. Ath. Mitt. XI 1886, 94.

Typus II: Der Tote erwartet Charon bei der Grabstele.

23) Seit 1873 im Britischen Museum.

Charon in seinem Nachen heranfahrend, ein Mädchen, das bei seiner Grabstele steht, aufzunehmen.

Vgl. Academy VI 1874, 571. — v. Duhn, Arch. Ztg. XLIII 19, 3.

24) H. $0,_{47}$. — 1870 bei einem athenischen Kunsthändler.

Charon in der Exomis, mit Petasos (?) und Ruderstange in seinem Nachen; in der Mitte eine Grabstele; es nahen zwei Frauen, mit der Rechten ihre Schleier lüftend; hinter ihnen Röhricht („Asphodelos" Heydemann). — Zeichnung nicht so fein wie gewöhnlich.

Vgl. Heydemann, Arch. Ztg. XXVIII 1870,15 Nr. 13. — Pottier S. 38,18. — v. Duhn, Arch. Ztg. XLIII 19,1.

25) H. $0,_{465}$. — Attika. — Seit 1880 im Antiquarium zu Berlin.

Links Charon vollbärtig, in der konturierten und mit breiter Epheuguirlande verzierten Exomis und mit Schifferhut, vorgebeugt im Nachen stehend, die Ruderstange im linken Arm; unter dem Nachen violette Wassermasse, hinten reicher dunkler Schilf; in der Mitte im Hintergrund eine Grabstele von sehr undeutlichem Akanthos bekrönt, an deren Fuss ein Mädchen sitzt in konturiertem Chiton und vollgemaltem violettem Mantel; sie sitzt rechtshin und wendet voll Trauer den Kopf zu Charon zurück, den rechten Ellbogen aufstützend mit untergelegter linker Hand, mit der Rechten den über den Hinterkopf geworfenen Mantel emporziehend, mit gelöstem Haar; es folgt rechts ein zweites Mädchen, linkshin schreitend in langem konturiertem Chiton mit Äpfelguirlande, mit der Rechten das Gewand emporziehend, die Linke seitwärts streckend. Darüber drei herabhangende violette Binden (?).

Vgl. Treu, Arch. Ztg. XXXIX 1881, 259. — Furtwängler, Beschr. d. V.-S. im Antiqu. (II) 2681 (2704). — Pottier S. 38,19. — v. Duhn, Arch. Ztg. XLIII 18 ff. zu Taf. II. — de Ridder, De l'idée de la mort S. 171 f.

26) H. $0,_{251}$. Umf. $0,_{248}$. — Athen. — Seit 1874 im Metropolitan Mus. of art zu New-York.

Links Charon mit schwarzem Haar und Bart, in hellgelber Exomis und mit dunkelscharlachener Schiffermütze, vorgebeugt im Nachen stehend mit vorgestelltem rechtem Bein, die Linke erhoben und auf die Ruderstange gestützt, die Rechte einem Knaben entgegenstreckend, der von vorn mit Kopf linkshin vor der Grabstele steht, im Mantel, der rechte Schulter und Arme freilässt, mit ziemlich langem schwarzem Haar, die Rechte gesenkt etwas vorstreckend; hinter ihm links eine Frau von vorn mit Kopf linkshin, Gesicht verwischt, wieder im langen Mantel, der rechte Schulter und Arme freilässt, worunter wahrscheinlich ärmelloser Chiton; sie trägt in der zur Schulterhöhe erhobenen Linken einen grossen flachen Korb, von dem Binden niederhangen; ihr rechter Arm ist gegen die Stele vorgestreckt, im Ellbogen gebrochen, mit schwarzer Binde in der Hand; die Grabstele in der Mitte erhebt sich über drei Stufen mit Palmettenbekrönung, ist von schwarzer und scharlachener Binde umwunden. — Zeichnung flüchtig, aber geschickt.

Vgl. Wright, Am. Journ. of arch. II 1886, 399 f. 11 zu Taf. XII/XIII 2. — v. Duhn, Jahrb. II 241,5.

27) H. $0_{,167}$. Umf. $0_{,187}$. — Athen. — Seit 1874 im Metrop. Mus. of art zu New-York.

Rechte Hälfte, vermutlich mit Charon, nicht erhalten; höchstens lassen sich Linien auf die Spitze des Nachens und den Unterschenkel des Charon deuten; links sitzt auf den Stufen ihres Grabmals rechtshin eine in ihren Mantel gehüllte Frau mit Lekythos in der vorgestreckten Rechten. — Umrisslinien rötlichbraun, tieferes Rot bei Haar und Mantel der Frau.

Vgl. Wright, Am. Journ. of arch. II 1886, 398,8 zu Taf. XII/XIII 1. — v. Duhn, Jahrb. II 241,5.

28) H. $0_{,435}$. Dm. $0_{,13}$. — Aus einem Grab vor Athen unweit der „Heiligen Strasse“. — Aus der S. Messinesis in der V.-S. des Polytechneion (Nr. 2967) zu Athen.

Rechts Charon mit langem rotbraunem Haupt- und Barthaar, in rötlicher Exomis und mit hoher gelbbrauner Mütze, im Nachen stehend, mit beiden Händen auf die Ruderstange gestützt, bereit, vom Ufer abzustossen; die untere Hälfte des Körpers ist verschwunden; in der Mitte die Grabstele, von einer Palmette und Blätterwerk bekrönt; auf ihren Stufen sitzt vor sich hinblickend

ein Jüngling (γυναικεία(;)μορφή Mylonas) mit lockigem Haar, oberwärts nackt, mit dunkelfarbigem Mantel über den Knieen; linker Unterarm fast ganz zerstört; die erhobene Rechte hält mit Daumen und Zeigefinger den Obolos; von links naht ein Mädchen in gelbem Chiton, das rotbraune Haar (zum Zeichen der Trauer gelöst) in Locken niederfallend; mit beiden Händen trägt sie zur Stele vor sich her einen grossen flachen Korb, von dem eine Binde niederhängt, mit nicht mehr erkennbaren gelblichen Gegenständen (*ἐναγίσματα*). — Lekythos von hervorragender Grösse und Schönheit, Umrisslinien scharf, Farbe beinahe erloschen.

Vgl. Mylonas, B C H IV 371,1. — Pottier S. 36,13. — Milchhöfer, Ath. Mitt. V 1880, 181,3. — Wright, Am. Journ. of arch. II 393. — v. Duhn, Arch. Ztg. XLIII 19,4 und Jahrb. II 241 f. zu Ant. D. I 23,2 (Text S. 11). — de Ridder, De l'idée de la mort S. 171.

29) H. $0,_{323}$. Dm. $0,_{9}$. — Aus einem Grab vor Athen unweit der „Heiligen Strasse". — Aus S. Messinesis in der V.-S. des Polytechneion (Nr. 2968) zu Athen.

Rechts Charon mit braunem Haupt- und Barthaar, in feuerroter Exomis und mit grosser schwarzer Mütze, vorgebeugt im Nachen stehend, auf die Ruderstange gestützt, die er mit der Linken hält und an den Oberarm lehnt; die Rechte streckt er dem kleinen Mädchen mit lockigem Haar entgegen, das den linken Fuss hebend, ihm rechtshin entgegeneilt; es ist nackt gezeichnet, aber in einen flüchtig konturierten, bis zu den Füssen reichenden Chiton gehüllt mit lilagerändertem Mantel darüber. Die Grabstele in der Mitte ist bekrönt von einer mit Blätterwerk und Binde geschmückten Palmette; ausserdem die Umrisse einer breitern Stele, die der Maler zuerst entworfen; links eine ebenfalls in Chiton und lilagerändertem Mantel gekleidete Frau, deren Kopf verschwunden ist, auf der Linken einen flachen Korb tragend, von dem eine Binde niederhängt; mit der Rechten stützt sie in der Luft einen zweiten Korb, der eine Lekythos zu enthalten scheint(?). Zwischen Stele und Charon in der Höhe ein sog. *εἴδωλον*, mit der gewohnten Klagegeberde, eine Hand zum Kopf führend. — Arbeit gut, flotte Zeichnung, Polychromie noch mässig, die Umrisse hellrötlich braun, doch sind die Farben beinahe erloschen.

Vgl. Mylonas, B C H IV 372,2. — Pottier S. 37,14. — v. Duhn, Arch. Ztg. XLIII 19 f. 5 und Jahrb. 240 ff. zu Ant. D. I 23,1 (Text S. 10).

30) H. $0,_{585}$. — Attika. — Seit 1880 im Antiquarium zu Berlin.

Rechts Charon mit Kinn- und spärlichem Backenbart in jetzt violettschwarzer Exomis und mit Schifferhut, im (jetzt fast verschwundenen) Nachen stehend, das rechte Bein etwas höher aufstellend, die Hände vorstreckend; unter dem Nachen grosse grüne Ballen wie Kürbisse auf einander gehäuft; dahinter schwarzviolettes Schilf in reichen Büscheln. In der Mitte im Hintergrund eine breite Stele auf Basis; an der Übergangsstelle (von Basis und Stele) links zwei, rechts ein grosses Akanthosblatt (violett mit rotbraunem Kontur), oben Bekrönung durch drei grosse Palmetten (blassgelb auf grünem, fast ganz verwischtem Grund) und seitlich je ein violettes Akanthosblatt. Vor der Stele steht rechtshin eine Frau, scheinbar nackt gezeichnet, doch mit einfach konturiertem Gewand mit jetzt violetten Streifen bekleidet, mit rotbraunem aufgenommenem Haar, die Rechte zierlich erhebend, auf der Linken eine Platte tragend mit herabhangenden Binden und vier grossen Granatäpfeln, die sie Charon anbietet; links folgt ihr ein etwas grösserer Jüngling mit kurzem Haar (Treu, Pottier, Harrison and Verrall: „ein zweites Weib"), ebenfalls nackt gezeichnet und in einen langen konturierten und mit drei breiten Querstreifen von Epheuguirlanden gezierten Mantel gehüllt, darunter die Arme. — Hier also geht die Frau mit Spenden vorauf, der Tote folgt. — Die grünen Ballen sind (weil verschieden von den Granatäpfeln) wohl kaum „ein Teil der Spenden, die Charon bereits angehäuft" (Harrison and Verrall), sondern einfach da, die gallertige Wassermasse der *λίμνη* *'Αχερουσία* drastisch zu veranschaulichen. — Zeichnung flott, nicht sehr fein.

Vgl. Treu, Arch. Ztg. XXXIX 1881, 259. — Pottier S. 38,20. — Furtwängler, Beschr. d. V.-S. im Antiqu. (II) 2680 (2703). — v. Duhn, Arch. Ztg. XLIII 18 ff. zu Taf. III. — Harrison and Verrall, Myth. and mon. of anc. Ath. S. 586 f. zu fig. 21. — de Ridder, De l'idée de la mort en Grèce à l'époque class. S. 168.

B. Reliefs.

a) Grabreliefs.

31) Relief aus Terrakotta. — H. $0_{,205}$. Länge der Basis $0_{,25}$. — Angeblich aus Tanagra, nach Furtwängler aus Myrina (Kleinasien). — Aus S. Lécuyer (Paris) seit 1883 im Besitz des Fürsten Liechtenstein zu Wien.

Links Charon mit weissem Haupt- und Barthaar, in rötlicher Exomis und mit gleichfarbiger Schiffermütze, mit gebogenen Knieen im dunkelblau gefärbten Nachen stehend, leicht sich auf die Ruderstange vorlehnend, die er mit der gesenkten Linken fasst, während er die Rechte in die Hüfte stützt; hinter dem Nachen dunkelblauer Schilf; Hermes jugendlich unbärtig mit blondem Haar, mit rosafarbener Chlamys, die auf der rechten Schulter durch Spange befestigt ist, mit Petasos im Rücken und dunkeln Schuhen, führt ein Mädchen heran; sein linker Arm verschwindet hinter dem Mädchen, zu dem auch sein Blick geht, während er mit der Rechten auf Charon weist; das Mädchen, mit blondem Haar im langen weissen Chiton und rosafarbenen Mantel, fasst einen Gewandzipfel mit der gesenkten Linken, einen andern führt es sinnend zum Kinn, setzt dabei zögernd den rechten Fuss vor.

Vgl. Pottier S. 46 f. — Pottier und Reinach, B C H VII 1883,499. — v. Duhn, Arch. Ztg. XLIII 10 ff. zur Textabb. [ebd. Sp. 154 (Furtwängler)] und Arch. Jahrb. II 240, 1.

Wenn schon das beschriebene Relief in Bezug auf seine Echtheit nicht frei von Verdacht ist, so macht vollends das 1883 für Berlin erworbene Terrakottarelief mit ganz ähnlicher Darstellung [1]) in seiner überfein psychologischen, unbedingt modern empfundenen und modern anmutenden Auffassung durchaus den Eindruck einer modernen Fälschung. Könnte nicht das eine Relief in dem andern eine moderne Wiedergeburt erfahren haben? Ist nicht vielleicht das Lécuyer'sche Relief, wie es den Besitzer wechselte, kopiert worden, und diese Kopie eben in den Handel und nach Berlin gekommen? Begründete Zweifel an der Echtheit

[1]) Vgl. Furtwängler, Arch. Ztg. XLII 1884,66; v. Duhn, ebd. XLIII 1885,6 ff. zu Taf. I und Furtw., ebd. 153 f.

hat besonders Salomon Reinach [1]) geäussert, und diese Bedenken werden von vielen geteilt [2]).

Ausserdem sehen wir ab von einer Beschreibung des viel besprochenen Grabreliefs aus pentelischem Marmor, das in der Nekropolis bei der Ἁγία Τριάς zu Athen gefunden und an Ort und Stelle befestigt worden ist [3]), indem wir eben in der Barke nicht den Totenfergen zu erkennen vermögen, so wenig als Salinas, Heydemann, v. Duhn, Schreiber, Philadelpheus. Mit Recht sieht Heydemann in der Darstellung eine „blosse Anspielung auf die Beschäftigung des täglichen Erdenlebens", sieht Schreiber hier eine „Fischerfamilie bei der Mahlzeit"; ähnlich erklärt auch Philadelpheus. Es liegt in dem Relief einfach der Hinweis auf den Beruf, den der Verstorbene im Leben auszuüben pflegte, wie häufig Grabreliefs Szenen aus dem Alltagsleben wiederspiegeln.

32) Relief aus Marmor in Portaria (Thessalien).

Näheres über diese Charondarstellung nicht bekannt.

Vgl. Eph. arch. 1896,132,1.

33) Relief aus Nephrit, aus der Umgebung von Corneto (Tarquinii) im Erdgeschoss des Mus. arch. zu Florenz.

Dreifiguriges Relief; als Hintergrund eine Hadespforte von vorn in der Art der bei etruskischen Gräbern üblichen Türen. Davor rechts Charon, bärtig, linkshin im Nachen sitzend, mit Ruderstange im linken Arm; in der Mitte (wie im Gespräch mit Charon) Hermes rechtshin mit aufgestütztem linkem Bein, unbärtig, nackt mit umgehängter Chlamys, wahrscheinlich mit Hermeskappe, mit beiden Händen (Rechte über der Linken) das Kery-

---

[1]) Rev. arch. 1886 I 158 ff. 369. II 94; Rev. crit. 1886,484 f.; Rev. arch. 1887 I 103; vgl. Arch. Jahrb. II 1887, 240,1.

[2]) vgl. z. B. Preller-Robert, Gr. M. I 818 f. 3.

[3]) Abgebildet bei Schreiber, Kulturhist. Bilderatlas I [2] Taf. LXIII 6 und bei Harrison and Verrall, Myth. and mon. of anc. Ath. S. 585 fig. 20. Von der reichen Literatur über dieses Relief konnte ich ausserdem einsehen: E. Curtius, G G A 1863 (II) S. 1264 und Nachr. 1863 S. 297. 351 (daraus G. Krüger, Ch. und Than. S. 9, berichtigt Arch. Ztg. XXV 1867,104); Heydemann, Bull. 1868, 38; Pervánoglu, Arch. Ztg. XXVI 1868,74; Dumont, Rev. arch. XX 1869, 237. XXIV 1872,340 f.; Mylonas, B C H I 44,4 Δ; Pottier S. 48 A. 1,1; v. Duhn, Arch. Ztg. XLIII 6; Milchhöfer, Arch. Jahrb. II 1887,26; Philadelpheus, Eph. arch. 1896,133.

keion mit langem Schaft haltend; links hinter Hermes der Tote, ein unbärtiger Römer in der Toga rechtshin.

Meines Wissens noch nicht publiziert.

34) Römisches Grabmal. — Mus. Kircheriano zu Rom (?).

Links von der Grabschrift der unbärtige Hermes, rechts als Gegenstück Charon linkshin, bärtig ohne Kopfbedeckung, so dass sein durch Alter gelichtetes Haar im Winde flattert, auffallend dicht bekleidet (über einem langen Untergewand ein kurzes, mit Halbärmeln versehenes gegürtetes Obergewand, darüber (wie es scheint) eine Chlamys), stehend in dem an der Seite verzierten Nachen, der (den Raumverhältnissen entsprechend klein, einer Nussschale gleich) gerade nur den Fährer fasst, und den dieser mittelst einer von der erhobenen Rechten gehaltenen Stange vorwärts stösst, während die Linke das Untergewand hält; unter dem Nachen Wellen.

Vgl. *Mus. Kircherianum Taf. XXXVI (S. 98). — Montfaucon, L'antiquité expliquée et representée en fig. V Taf. CXXIV (dazu S. 146). — G. Krüger, Ch. und Than. S. 12.

b) Sarkophagreliefs.

35) Aschenkiste aus Marmor. — H. $0{,}_{45}$ (Reliefhöhe $0{,}_{25}$). L. $0{,}_{50}$. Br. $0{,}_{30}$. — Im Vaterhaus des Alex. Philadelpheus (ὁδὸς *Βουλῆς* 20) zu Athen.

Links Charon bärtig, in der Exomis und mit Schifferhut, bei den Rudern im Schiff sitzend, letzteres bloss angedeutet durch die eine Hälfte; ihm ist Hermes genaht, mächtig ausschreitend mit dem rechten Bein, unbärtig mit Kopf von vorn, nackt mit umgehängter Chlamys, die infolge der raschen Bewegung rechtshin im Wind flattert, die Rechte vorstreckend in der Richtung gegen Charon, mit der Linken das Kerykeion an den Oberarm lehnend. Weiter rechts ein Symplegma von zwei Gestalten, die auf einem Felsen gelagert scheinen; zunächst eine nackte männliche Gestalt im Typus des Pan (vielleicht noch die Spuren von Hörnern im Haar), mit der Rechten die Syrinx zum Mund führend, während seine Linke der Linken der Frau rechts zu begegnen scheint; anschliessend ein Baum, wohl auf gleicher Basis mit Hermes. — Am meisten zerstört ist die Frau rechts; diese vielleicht die Tote, die Hermes

auf Charon verweist, welch letzterer seinerseits entweder die Hände an die Ruder legt oder vorstreckt, um von Hermes den Obolos zu empfangen; der die Syrinx blasende Pan könnte in hübschem Kontrast zu Charon stehen: Tod und Leben!

Vgl. Philadelpheus, Eph. arch. 1896,131 ff. zu πίν. 5.

36) Orestes-Sarkophag aus griechischem Marmor, 1839 in einem Grabgewölbe der Vigna Lozano Argoli unweit Porta Viminalis ausgegraben. — Mus. Laterano (Nr. 799) zu Rom.

Auf der linken Schmalseite treten von rechts die Schatten des Aigisthos und der Klytaimestra, in weite Leichentücher gehüllt, die nur das Gesicht freilassen, an den Nachen des Charon heran. — Dieser links als ein kräftiger Mann, barhäuptig mit struppigem Haar und Bart, im Typus eines Flussgottes, in gegürteter Exomis, rechtshin in seinem Fahrzeug sitzend, das nur teilweise dargestellt ist und in einen Schwanenhals und -kopf ausläuft; die Rechte hält er gesenkt mit kurzem Ruder, die Linke streckt er den Ankömmlingen entgegen mit grüssender Geberde; unter dem Schiff Wellen, links erhebt sich über Charon ein Torbogen zur Andeutung des Unterweltstores.

Vgl. Preller, Ber. d. sächs. Ges. d. W. (phil.-hist. Cl.) II 1850,261 (257 ff.) zu Taf. IX. — G. Krüger, Ch. und Than. S. 10 f. — Benndorf und Schöne, D. ant. Bildw. des lateran. Mus. S. 289 (Nr. 415). — Hirsch, De animar. ap. ant. imag. S. 48. — Robert, D. ant. Sarkophagrel. II 170 zu Taf. LIV Fig. 155a. — Helbig, Führer I 527 f. — Rocco, Il mito di Caronte S. 63,3.

37) Protesilaos-Sarkophag von der Via Appia nuova. — Mus. Pio-Clementino des Vatikan (Gall. de' Candelabri Nr. 113).

Protesilaos und Laodameia. — Rechts auf der Hauptbildfläche Hermes, jugendlich unbärtig mit Chlamys, wie er den Protesilaos nach kurzem Verweilen an der Oberwelt wieder dem Charon übergibt. Charon (rechts) als bärtiger Alter in der Exomis mit unbedecktem Kopf, aufrecht im Nachen stehend, die (jetzt abgebrochene) Rechte vorhaltend, die Linke mit kleinem Ruder; über ihm wölbt sich das Tor der Unterwelt, unter dem Nachen Wellen. Unterweltstor, Ruder und Nachen nicht proportional dem Übrigen, mehr nur andeutungsweise dargestellt.

Vgl. Visconti, M. Pio-Clem. V Taf. 18. — G. Krüger, Ch. und Than. S. 11. — Kiessling, Anal. Catull. Ind. Gryphisw. 1877 S. 9 f. — Pottier S. 48,1 (Nr. 3). —

Baumeister, D. d. kl. A. (III) 1423. — Hirsch, De animar. ap. ant. imaginibus S. 38f. — Helbig, Führer I 300ff., wo weitere Literatur.

Dagegen ist auf dem noch berühmtern Protesilaos-Sarkophag in S^ta^ Chiara zu Neapel[1]) in dem bärtigen Mann, der (mit Exomis angetan und mit Stab in der gesenkten Linken) den aus dem Unterweltstor hervorstürmenden Protesilaos entlässt, bezw. mit einer Bewegung der Rechten dem weiter rechts stehenden Hermes zuweist, nicht Charon zu erkennen[2]): die Alten pflegen sich nicht unklar auszudrücken, auch nicht in ihrer Formensprache; Charon aber ist ohne das Schiff schlechterdings nicht denkbar. — Aber es kann trotz des „zeusähnlichen Kopfes“ auch nicht Hades selbst dargestellt sein[3]); für Hades ist absolut unpassend Tracht und Funktion, in der er sich hier uns darböte. Der Mann ist in der Funktion des Türhüters begriffen, und da liegt, wenn man auf griechischem Boden bleiben will, am nächsten, an Aiakos zu denken[4]). Seit Aristophanes[5]) oder jedenfalls geraume Zeit schon vor Lukian und bei Lukian[6]) erscheint Aiakos in der Rolle eines πυλωρός oder ostiarius. In dieser untergeordneten Stellung ist er ganz treffend mit der Exomis ausgestattet, verrät aber immerhin als Zeus' Sohn[7]) im Gesichtstypus eine gewisse Ähnlichkeit mit Vater und Oheim; in der Linken trägt er die ῥάβδος, die ihm auch als Totenrichter zukommt[8]). — Mit der Deutung auf Aiakos können also auch wir uns am ehesten befreunden, soviel Bestechendes der ebenfalls gegebene Hin-

---

[1]) Vgl. besonders Welcker, Ann. XIV 1842, 32 ff. (= Ant. D. III 553 ff.) zu Mon. III 40 A.

[2]) Deutung auf Charon: Braun, Ann. XIV 1842, 34 A.; Cavedoni, Bull. 1843, 173; Minervini, Bull. arch. nap. II 1844, 47.

[3]) Deutung auf Hades: Welcker a. a. O. S. 34 (bezw. S. 555).

[4]) Deutung auf Aiakos: Jahn, Arch. Ztg. XXI 1863, 29 f.; vgl. auch Krüger, Ch. und Than. S. 11.

[5]) Frö. 464 ff., wozu Eur. frg. 594 N. Vgl. v. Leutsch, Philol. suppl. I 1860, 146 ff., dagegen Hiller, Herm. VIII 1874, 454 ff.

[6]) Vgl. besonders dial. mort. XX 1. de luctu c. 4. Nekyom. c. 8; auch Philostr. Apoll. Tyan. VII 31; vgl. auch Αἰακὸς κλειδοῦχος C I G (III) 6298, 4, wozu Apd. III 159 W (τὰς κλεῖς τοῦ Ἅιδου φυλάττει) und Pariser Zauberbuch Z. 1464 ff. (πυλωρέ); vgl. Rohde, Psyche S. 285 f. A. und 703 (in 2. Aufl. I 311 A.).

[7]) ἀδελφιδοῦς τοῦ βασιλέως (scil. Πλούτωνος): Luk. de luctu c. 4.

[8]) Vgl. die berühmten Unterweltsvasen aus Altamura und Canosa z. B bei Baumeister, D. d. kl. A. (III) Abb. 2042 A und B.

weis auf den römischen Ianitor[1]) hat, wie er (inschriftlich als solcher bezeichnet) zu sehen ist auf dem 1865 in Ostia entdeckten Grabgemälde mit Orpheus und Eurydike[2]): da ist es aber ein jugendlich unbärtiger Mann mit kurzem braunem Haupthaar in grünlich weisser, kurzärmliger Tunica, der innerhalb des Hadestores auf einer Erhöhung linkshin sitzt; seine Linke ruht auf dem Sitze auf, die gesenkte Rechte scheint einen Stab oder eine Leine gehalten zu haben, woran der links an der Unterweltspforte wachestehende Kerberos festgebunden ist[3]). — Dass auch in der Litera-

[1]) Deutung auf den Ianitor Orci: Kiessling, Anal. Catull. Ind. Gryphisw. 1877 S. 9, wozu M. Mayer, Herm. XX 1885, 125; vgl. auch Hirsch, De animar. ap. ant. imag. S. 39.

[2]) Mon. VIII 28, 1; vgl. Benndorf und Schöne, D. ant. Bildw. d. lateran. Mus. S. 401 (Nr. 590); Helbig, Führer I 540.

[3]) Direkt an diesen Ianitor auf dem Wandgemälde von Ostia lässt sich eine Gestalt anlehnen auf einer unserer Charundarstellungen (vgl. A II 43); auch da sitzt eine kräftige Jünglingsgestalt am Unterweltstor in derselben Tracht eines türhütenden Sklaven, im kurzen Untergewand mit kurzen Ärmeln, ausserdem freilich mit verhülltem Hinterkopf und Schuhen, — seine Attribute aber: Hammer und Ruder, geben uns ein Recht, ihn auch unter den Charuns figurieren zu lassen. — Bereits sind freilich auch Bärtige für den Ianitor in Anspruch genommen worden. So wollte ihn Robert (Arch. Ztg. XLIII 1885, 74) auf dem Aachener Kore-Sarkophag erkennen in der „unter dem Gespann des Pluton neben dem Kerberos auftauchenden bärtigen Gestalt". Jedenfalls ist zuzugeben, dass diese Erklärung unbedingt den Vorzug hat vor der bei Baumeister (I) S. 421 für die entsprechende Figur auf dem Sarkophag, der aus dem Besitz des Herzogs von Modena nach Wien gelangt ist (vgl. Abb. 461); hier wird auf Enkelados gedeutet, der, aus der Erdtiefe hervorragend, die Arme erhebe, „um sich der Pferdehufe und der Wagenräder zu erwehren"; damit ist die Geberde des Alten entschieden missverstanden; augenscheinlich hat sie die Aufnahme des Viergespanns in den Schoss der Erde zu versinnlichen, wie denn durch den Kerberos die Örtlichkeit genügend bestimmt ist als Unterweltseingang. — Schon vor Robert dachte Förster (Raub und Rückkehr der Persephone S. 237) bei der Erklärung einer ähnlichen Figur an den Hüter der „ianua Orci". Auf einem etruskischen Stamnos mit gelblichen Figuren im Museo Gregoriano des Vatikan (vgl. Gerhard, Auserl. griech. Vasenb. III S. 165 f. zu Taf. CCXL; Helbig-Reisch, Führer II 275 f. (Nr. 161), wo weitere Lit.) sehen wir zweimal einen bärtigen Mann mit Tellerhut und Heroldstab aus dem Boden ragen, das eine Mal eben wiederum unter den Pferden der Quadriga mit Pluton und Persephone, das andere Mal in wenig verschiedener Tracht, etwas mehr sich aus dem Boden erhebend, zusammen mit Hermes, der ihm wohl einen jugendlichen Krieger aus der Oberwelt zuführt; bei diesem Bärtigen legen Petasos und Kerykeion nahe, an ein Gegenbild zum unbärtigen Hermes der Oberwelt zu denken, an einen eigentlichen Hermes Chthonios, wie auch bereits Gerhard den Daimon aufgefasst hat.

tur unter dem Ianitor Orci nicht immer bloss Kerberos zu verstehen sei, das hat zuerst Spiro[1]) gesehen, und nach ihm Ettig[2]) weiterhin verfolgt. — Schliesslich ist der Mann zwischen Protesilaos und Hermes auch als Orcus bezeichnet worden[3]).

38) Sarkophag aus Marmor (H. $0_{,57}$. L. $2_{,20}$). — Aus Villa Borghese im Louvre.

An den beiden Ecken je eine stehende Frauengestalt; in der Mitte unter dem von zwei schwebenden geflügelten Victorien gehaltenen Porträtmedaillon zwischen zwei als Gegenstücke gelagerten Figuren mit Füllhörnern (links vielleicht die Erde, rechts der Okeanos) ganz klein als Hinweis auf den Tod: Charon bärtig, ohne Kopfbedeckung, in der Exomis, linkshin etwas vorgebeugt im Nachen sitzend mit Ruder in der Hand; unter dem Nachen die Wellen.

Vgl. Clarac, M. de sculpt., Texte II 1,787, Pl. II 192 Nr. 780 (352). — Fröhner, (M. nat. du Louvre) Sculpt. ant. vol. I 454 f. Nr. 496. — Pottier S. 48, 1 Nr. 6.

39) Sarkophag aus Marmor. — Aus der Chiesa Immacolata im Universitätsmuseum zu Palermo.

---

[1]) De Eur. Phoenissis, diss. Berol. 1884, S. 55 (A. 82). Dass carm. III 11, 1720 offenbar doch von Horaz selbst herrührt, und somit unter dem „ianitor aulae“ wirklich der Kerberos zu verstehen ist, erhellt wohl aus Sil. It. II 551 f.; bei Silius haben wir Anklang an die Horazstelle, wie auch an Verg. Aen. VI 417 f., wo wiederum Cerberus-immanis sich deckt mit immanis-Cerberus bei Horaz; freilich schreibt ja Haupt die horazischen Interpolationen schon „der früheren Kaiserzeit“ zu: Opusc. III 55. — Zu Stat. Th. VI 498 f. (ianitor atrae impavidus Lethes) vgl. silv. III 2, 112 (Lethaeus ianitor).

[2]) Acheruntica, Lpz. Stud. XIII 1891, 407, wozu Immisch bei Roscher, M. Lex. II 1119 und Dieterich, Nekyia 51, 1, besonders auch Rossbach, Rh. M. XLVIII 1893, 593 ff. — Ettig stellt fest, dass jedenfalls Lucan. Phars. VI 702 f. der ‚ianitor' vom ‚Cerberus' unterschieden wird; mit Berufung auf Sil. It. XIII 587 f. und Beiziehung von Hesiod. Th. 734 f. stempelt Rossbach auch den Briareos-Aigaion zum ianitor; doch erscheint ja der ‚centumgeminus Briareus' schon Verg. Aen. VI 287 in gleicher Gesellschaft wie bei Silius, und „auf welche Weise der furchtbare Hekatoncheire in den ziemlich friedlichen ‚ianitor' übergegangen ist“, lässt sich schlechterdings nicht absehen. — Für ianitor = Cerberus vgl. noch Verg. Aen. VI 400. VIII 296; Sil. It. III 36; Stat. s. V 3, 279.

[3]) Deutung auf Orcus: Brunn, Troische Misc. III in d. S.-B. d. Münch. Ak. 1880, 193, 1; vgl. Baumeister (III) 1423 (zu Abb. 1574).

In der Mitte die Tote ausgestreckt auf dem Totenbett im Innern eines Hauses; zu den Seiten Thanatos und Hypnos. — Links der bärtige Herakles, den Kerberos aus dem Hades entführend; rechts Charon unbärtig, in der Exomis und mit Mütze, deren Rand sich kranzartig um Stirne und Haare legt, mit der Ruderstange, die er mit beiden Händen hält, anstemmend, um vom Land zu stossen; das dargestellte Schiffsvorderteil ist mit Volute und Auge verziert, darunter Wellen.

Vgl. Raoul-Rochette, Mon. inéd. I 227 zu Taf. XLII A 1. — Brunn. Bull. 1862, 83. — G. Krüger, Ch. und Than. S. 10. — Pottier S. 48, 1 Nr. 4.

40) Sarkophag (H. 6″. Br. 1′1,5″) zu Rom (Via dell' arco di Parma Nr. 13, daher bei Pottier: Sarkophage de Parme!).

Rechts von der Inschrift vollbärtiger Todesgenius, ganz bekleidet, mit Flügeln am Rücken, den Kopf stützend mit dem linken Arm, der mit dem Ellbogen auf der von der Rechten gehaltenen umgestülpten Fackel aufruht, das linke Bein über das rechte geschlagen. — Links Charon jugendlich unbärtig, mit ernstem Ausdruck, nur unterwärts bekleidet, in dem mit Auge und Hundeprotome schön verzierten Schiffsvorderteil stehend, mit der Rechten die unter den linken Arm gestemmte Ruderstange fassend, an welcher der linke Arm entlanggleitet, um so das Schiff durch die stilisiert gegebenen Fluten zu stossen.

Vgl. Brunn, Bull. 1862, 83. — G. Krüger, Ch. und Than. S. 3 f. zur beigefügten Steindrucktafel. — Pottier S. 48, 1 Nr. 5.

c) Weitere Reliefdarstellungen.

41) Relief auf einer Brunnenmündung, gefunden in den Giustinianischen Gärten vor P[za] del Popolo, im Museo Pio-Clementino des Vatikan (Gall. de' Candelabri Nr. 198).

Ausschiffung von Schatten. Links Charon mit struppigem Bart und finsterm Ausdruck, Kopf von vorn, in der Exomis und mit Schiffermütze, im Nachen stehend, mit der Linken eines von fünf kurzen, bloss andeutungsweise dargestellten Rudern haltend, während er mit der erhobenen Rechten einem weiblichen, dichtverhüllten Schatten hinter sich, der in der Rechten den für die Überfahrt bestimmten Obolos zu halten scheint, bedeutet, das Schiff zu verlassen. Zwei bekleidete Schatten, der vordere, wie es scheint, der

eines Mannes, der hintere der eines Mädchens, schreiten bereits die Landungstreppe[1]) hinab und werden rechts am Ufer von zwei Frauengestalten empfangen, wovon die eine nach der Spindel in der Linken mit Sicherheit für Klotho erklärt werden darf (ihre Rechte hat der ihr zugewandte Tote mit seiner vorgestreckten Linken erfasst), wogegen die Benennung der andern auf Schwierigkeit stösst, da das Attribut der Linken unkenntlich geworden ist; mit der Rechten streckt sie einen zweihenkligen Becher vor: Lethe, die den ankommenden Schatten den Trunk des Vergessens reicht?

Vgl. Visconti, M. Pio-Clem. IV Taf. 35. — G. Krüger, Ch. und Than. S. 12 f. — Pottier S. 48 A. 1 Nr. 2. — Hirsch, De animar. ap. ant. imag. S. 44 f. — Helbig, Führer I 295, wo weitere Literatur.

42) Relief auf einer „Art von kleinerer Ara in der Form eines sehr schmalen Oblongums" („στήλη (cippus)" Mylonas): *ΘΕΙΟΙΣ ΚΑΤΑΧΘΟΝΕΙΟΙΣ*. — Im Mus. archeologico in der Brera zu Mailand.

Auf der einen breitern Seite Charon, bärtig, in der Exomis in seinem Nachen, das Ruder mit beiden Händen haltend.

Vgl. Wieseler, Gött. Nachr. 1874, 554. — Mylonas, Β C Η Ι 44 Α. 4 Ε'. — Pottier S. 41,1 (Nr. 6).

Damit ist offenbar identisch eine Charondarstellung bei Rocco[2]), nach ihm in der Kirche S^ta^ Valeria zu Mailand befindlich; übereinstimmend wird uns für die Darstellung der einen Schmalseite Hermes angegeben, wogegen die Angaben für die Darstellung der andern schwanken: Pluton (Wieseler), Bakchosfigur (Mylonas und Pottier), Asklepios (Rocco).

43) Relief auf einer Tonlampe aus der Umgebung von Perugia.

Links Charon bärtig in kurzärmligem Chiton von vorn, im Nachen stehend, das Ruder mit der Rechten „bei Fuss" haltend; ihm hat der unbärtige Hermes (rechts) mit Flügelkappe und Chlamys, das Kerykeion mit der Linken an den Oberarm lehnend, einen Jüngling zugeführt, dem er mit der Rechten bedeutet, er solle (gleichsam praenumerando) das Fährgeld entrichten. Der Jüngling mit umgehängter Chlamys hat bereits den rechten Fuss auf den Rand des Nachens gesetzt; seine Rechte ruht auf dem

---

[1]) Vgl. παρὰ τὴν ἀποβάθραν: Luk. d. mort. X 1.

[2]) Il mito di Caronte S. 52,1.

aufgestützten Knie, und mit der Linken legt er **dem Fährer** den Obolos in die vorgehaltene linke Hand.

Vgl. Bartoli und Bellori, Le ant. lucerne sepolcr. fig. I 12. — K. O. Müller, Hdb. d. Arch. § 397,1. — Müller-Wieseler, D. d. a. K. II Taf. LXIX 871. — G. Krüger, Ch. und Than. S. 11. — Mylonas, B C H I 44 Γ'. — Pottier S. 42,3 Nr. 4. 48,1 Nr. 9.

44) Scarabaeus aus Griechenland.

Ein gleichzeitig verstorbenes Ehe- oder Liebespaar ist von Charon ans jenseitige Ufer gebracht worden, wo (links) der dreiköpfige Höllenhund Wache hält. Rechts Charon, bärtig, im Nachen stehend, barhäuptig und nackt, offenbar im Begriff, nach getaner Arbeit sich wieder mit der Linken den Mantel umzuwerfen, während er gleichzeitig mit der Rechten eine der mitübergesetzten Urnen fasst, um sie den Toten aus dem Schiff hinauszureichen. Mann und Weib sind nackt, vom Mann hat sich ein Gewandstück losgelöst; das Weib, bereits auf dem Rand des Nachens, hat den linken Arm um den Hals des Mannes gelegt, und auch dieser hält sie mit beiden Armen umschlungen; in seiner Rechten glaubte Wieseler den Honigkuchen für den Kerberos erkennen zu können.

Vgl. *Clarke, Travels in var. countries p. II sect. 2 p. 516 Vign. (vgl. p. 528,4). — Müller-Wieseler, D. d. a. K. II Taf. LXIX 870. — G. Krüger, Ch. und Than. S. 13. — Baumeister (I) Abb. 415. — Vgl. noch Schreiber, Ann. XLVIII 1876, 342. — Mylonas, B C H I 43,4 A'. — Pottier S. 48,1 Nr. 7. — Leider lässt auch dieser Scarabaeus Zweifel an der Echtheit aufkommen: die Darstellung hat durchaus singulären Charakter, etwas von modernem Empfinden, es befremdet die Gestalt des Schiffes, endlieh vermisst man nähere Angaben über Provenienz und Verbleibsort des Stückes.

45) Sog. „Scarabaeus Townley“.

Darstellung ähnlich der von 44, nur dass hier die beiden Passagiere fehlen, Charon also bloss „ossuaria“ hinüberschafft.

Vgl. *Christie, Paint. gr. vases Taf. V = *C. W. King, Ant. gems and rings Taf. 34,117. — Vgl. noch Müller-Wieseler a. a. O. S. 41 und K. O. Müller, Hdb. d. Arch. § 397,1. — G. Krüger a. a. O. — Schreiber a. a. O. und Mylonas a. a. O. B'. — Pottier S. 48,1 Nr. 8.

46) Gemme.

Zu Charon in seinem Nachen bringt Hermes einen kahlköpfigen Alten, der ersterm (praenumerando, vgl. Nr. 43) das Fährgeld in die Hand legt.

Vgl. Lippert, Dactylioth. I 87. — Müller-Wieseler a. a. O. zu 871 und Mylonas a. a. O. unt. Γ', wo die Echtheit der Gemme bezweifelt wird.

Anhang II.

Etruskische Darstellungen[1].

A. „Charu(n)“ inschriftlich bezeichnet.

1) Grosse zerbrochene Aschenkiste aus Alabaster, aus der Sammlung Guarnacci im Museum zu Volterra. — H. 2′7″. Br. 3′3″.

Ermordung der Klytaimestra. Unter dem Altar links, auf dem die beiden Freunde (Orest und Pylades) mit gegen die Brust gezückten Schwertern knieen, ragt inschriftlich (ИVꓘAѰ) bezeichnet, mit dem Oberkörper „Charun“ hervor, unbärtig hässlich, mit krummer Nase und tierisch spitzen Ohren, in kurzärmliger Tunica, mit kurzem Hammer in der Rechten, linkshin gewendet.

---

[1]) Vgl. Abschnitt VI: „Charun“. — Von vorn herein gestehe ich zu, dass dieser Anhang noch mancher Berichtigung und Ergänzung bedürftig sein wird. Wer schon in Italien gereist ist, weiss aus eigener Erfahrung, dass die diversen „Musei civichi“ von Stadt zu Stadt noch manches bergen, zumal an etruskischen Aschenkisten, was noch nicht durch Publikation der Wissenschaft zugänglich geworden. Dann war auch beim besten Willen das eine und andere Werk nicht zu erreichen, wie z. B. Inghiramis einschlägige Publikationen, die, wenn sie auch heutzutag bloss noch antiquarischen Wert beanspruchen dürfen, doch etwa, weil viel zitiert, einen Identitätsnachweis erleichtern können; auch die „Rilievi delle urne etrusche“ (Band I besorgt von Brunn, II und III von G. Körte) waren mir leider nicht zugänglich. Manches musste so, indem die Möglichkeit der Kontrolle fehlte, etwa von George Dennis oder Gustav Körte auf guten Glauben hin als Charundarstellung übernommen werden; da erlaubten wir uns, wie sonst in Fällen der Unsicherheit, ein Fragezeichen beizusetzen. — Von Dennis' trefflichem Werk: „The cities and cemeteries of Etruria“ lag mir zunächst die Übersetzung von Meissner (Leipz. 1852) vor, dann vor Drucklegung der Monographie auch die dritte (englische) Auflage (London 1883); ich werde demnach neben einander Dennis-Meissner und Dennis[3] zitieren. — Auch hier ist die Literatur, die ich nicht einsehen konnte, mit * bezeichnet.

Vgl. Micali, Ant. mon. (per servire all' op. intit.: ‚L'It. av. il dom. dei R.') Taf. XLVII = *Storia degli ant. pop. ital. III Taf. CIX (S. 183 f.). — Uhden, Abh. d. Berl. Ak. 1816/7 S. 45. — Inghirami, Gall. Om. III 223 f. zu Taf. LXXVI; *ders., Mon. etr. ser. I Taf. XLIII 1. ser. VI Taf. A 2 und Storia della Tosc. Taf. LXXIII 1. — Raoul-Rochette, Mon. inéd. I Taf. XXIX 1. — Ambrosch, De Charonte Etr. S. 18, 155 und Ann. d. I. IX 1837, 2, 262 (Braun). — Dennis-Meissner S. 480 (ungenau übersetzt) (490) und Dennis[3] II 170. 192. — Fabretti, C I It Nr. 305 zu Taf. XXV. — Pottier, Et. sur les léc. bl. att. S. 45,1 Nr. 1. — Daremberg et Saglio, Dict. des ant. I 1100 fig. 1358.

2) „Caillou en serpentine" aus der Sammlung des Duc de Blacas. Dieselben Namen wie bei der Darstellung 1, darunter ◁AΨ.

Vgl. *De Witte, Coll. du Duc de Blacas. — Fabretti, C I It Nr. 2514 bis (vgl. Taf. XLIV).

3) Wandgemälde eines 1857 von Alex. François bei Vulci aufgedeckten Grabgemaches, später nach Rom gebracht ins Museo Torlonia (alla Lungara), Kopien im Museo Gregoriano des Vatikan, entstanden im 3. Jahrh. v. Chr.

In Gegenwart Agamemnons stösst Achill einem gefangenen Trojaner das Schwert in die Brust, anwesend auch der Schatten des Patroklos; hinter Achill links ein weiblicher Daimon mit ausgebreiteten Flügeln, auf der andern Seite rechts „Charu" (V◁AΨ), von vorn mit Kopf linkshin, bärtig mit unangenehmem Gesichtsausdruck, von aschfarbenem oder mattblauem Inkarnat, mit Mütze von der Form eines umgestülpten Eichelbeckens (mit Backenklappen), in roter, reichverzierter Jacke und langer Tunica von dunklerm Blau als das Inkarnat, mit dem Doppelhammer, den er mit beiden Händen an die linke Schulter lehnt.

Vgl. Bull. d. I. 1857, 120 (Noël des Vergers). — Ann. XXXI 1859, 356 f. (Brunn) zu Mon. VI Taf. 31,1. — Noël des Vergers, L'Etr. et les Etr. I 439 f. (306) zu III Taf. XXI. — Fabretti, C I It Nr. 2162 zu Taf. XL. — Corssen, Üb. d. Spr. d. Etr. Taf. VIII (S. 278). — Dennis[3] I 449. II (192) 504. — Pottier S. 45,1 Nr. 3. — Daremberg et Saglio I 1100 fig. 1359. — Martha, L'art étr S. 395 ff. zu fig. 269. — Helbig (-Reisch), Führer II 270 ff., wo weitere Literatur. — Rocco, Il mito di Caronte S. 47,1.

4) Wandgemälde der „Grotta dell' Orco" (‚di Polifemo') zu Corneto, 1868 entdeckt durch einen französischen Offizier.

a) In der ersten Kammer: „Charun“ (↓?) linkshin eilend, mit struppigem Kinnbart, struppigen Brauen und wildflatterndem Haupthaar, mit Hakennase von der Form eines Geierschnabels, mit tierisch zugespitzten Ohren, von graugrünlichem Inkarnat, bekleidet mit kurzer weisser Tunica mit rotem Saum und Gürtel und mit dunkelbraunen Stiefeln; über dem Leib kreuzen sich Bänder von gelber Farbe; am Rücken mächtige Flügel, die an der Ansatzstelle gelb sind, mit roten und graugrünlichen Federn; mit beiden Händen hält er einen Hammer (oder eine Fackel), wovon bloss noch ein dunkelbrauner Stiel erhalten ist, die Linke in der Hüftengegend, die Rechte in der Höhe der rechten Schulter, von der sich eine gelbe Schlange mit rotem Kamm loszulösen scheint; eine andere Schlange kriecht über den zurückgestellten linken Fuss weg, der rechte Fuss ist in der Zeichnung verloren.

b) In der zweiten Kammer: Daimon rechtshin eilend, Kopf und Füsse zerstört; möglicher Weise auch dies Charun: Hautfarbe grau mit blauen Schatten, rotbräunliche Tunica mit gelben Lichtern, schultert mit der Rechten ein Gerät (Hammer?), dessen oberes Ende nicht mehr zu sehen ist, hinter ihm links eine mächtige Schlange; diese gelblich, dunkelbraun und rot getupft mit blauem Bart.

c) Desgleichen in der zweiten Kammer: Zwischen zwei Sitzenden (Theseus und Peirithoos) ein Daimon vom Schlag des Charun, inschriftlich als Tuchulcha (A↓VVV↓VT) bezeichnet, nur in der obern Hälfte sichtbar, mit ungemein hässlicher Gesichtsbildung: struppiger Kinnbart und struppig wildes Haar, Nase mit Oberlippe zum Schnabel verwachsen, zwischen zwei Eselsohren auf dem Kopf recken sich zwei Schlangen in die Höhe; eine andere, die sich um den linken Arm schlingt, streckt er mit der Linken vor; der Daimon mit rotbräunlicher gegürteter Tunica ohne Ärmel, am Rücken mit mächtigen Flügeln von gelber Farbe im Grund und mit schwarzen, weissen und blauen Federn.

Vgl. Ann. XLII 1870,21 ff. 37 f. 65 f. 73 f. (Helbig) zu Mon. IX Taf. XIV 4 (XIV b) XV 4 und 5. — Fabretti, Pr. suppl. zum C I It Nr. 403. — Dennis[3] I 348. 353 ff. (S. 355 sind Tuchulcha und Charun der zweiten Kammer abgebildet). — Martha, L'art étr. S. 394 ff. fig. 268 (Tuchulcha).

5) Rotfiguriger Krater aus Vulci. — Sammlung Beugnot (Nr. 53) zu Paris.

a) Aias (Verschreibung für Achill? Brunn und Heydemann) stösst sein Schwert in die Brust eines in die Knie gesunkenen Trojaners, den er mit der Linken beim Schopf gefasst hat; rechts von der Gruppe „Charu“ (ᐯADV), bärtig und hässlich, krummnasig, mit tierisch zugespitzten Ohren und fletschenden Hauern, in kurzer Tunica, mit beiden Händen den Doppelhammer an die rechte Schulter lehnend.

b) Charun, ähnlich gebildet und bekleidet, aber ohne Namensbeischrift, im Profil rechtshin, rechtes Bein zurückgestellt, bloss mit den Zehen den Boden berührend, wiederum bärtig, krummnasig, mit tierisch spitzen Ohren, wogegen die Zähne fehlen, und in kurzer, auf den Schultern geknüpfter Tunica; auf den Doppelhammer (mit Stiel nach unten) sich stützend, ist er in Gesellschaft von drei weiblichen Schatten.

Vgl. *De Witte, Catal. Beugnot S. 54-56. — Inghirami, Pitt. di vasi fit. IV Taf. CCCXCVIII und CCCXCIX (S. 129 ff.). — Ann. VI 1834, 275 f. zu Mon II Taf. IX (Raoul-Rochette); VIII 1836, 77. 95 (Secchi); XXXI 1859, 356 f. (Brunn). — Ambrosch S. 3. — Dennis-Meissner S. 499 und Dennis[3] II 192. — Fabretti, C I It Nr. 2147. — Arch. Ztg. XIX 1871, 62 (Heydemann). — Pottier S. 45,1 Nr. 2.

Endlich soll Charun inschriftlich bezeichnet sein auf

6) Wandgemälde eines Grabes zu Vulci, 1833 von Sec. Campanari entdeckt und kopiert, Kopie im Bronzezimmer des Brit. Mus., das Gemälde selbst seither zerfallen.

Aussen an der Grabtür, rechts für den Eintretenden, gleichsam als Wächter des Grabes „Charu“ in halber Lebensgrösse, mit scheusslichem Gesicht, sich auf seinen Hammer lehnend. (Drinnen tront Mantus, vor ihm steht Mania, hinter dem Tron die drei Unterweltsrichter; es naht ein Zug von Seelen beiderlei Geschlechts; diese Figuren im Innern von fast römischem Charakter).

Vgl. Ann. X 1838, 249 (Campanari). — Dennis-Meissner S. 288 ff. (500) und Dennis[3] I 465 f. (II 193).

B. Mutmassliche Charundarstellungen.

1) Malereien.

a) Wandgemälde.

7) Wandgemälde der Grotta Campana in der Nekropolis von

Veji; entstanden Ende des 6. oder Anfang des 5. vorchristlichen Jahrhunderts (Martha).

Durchaus aigyptisierende Darstellung: vor dem Reitenden, der in den Proportionen eines Knaben gegeben ist, auf hohem buntscheckigem Pferd mit Wespenleib, schreitet linkshin ein unbärtiger Mann in kurzer Jacke und mit Calautica (aigyptische Kopfbedeckung), mit der Linken einen kleinen Hammer oder eine Doppelaxt schulternd (Charun?).

Vgl. Dennis-Meissner S. 34 ff. zu Taf. II 32 und Dennis[3] I 33 ff. (Textabb.). — Martha, L'art. etr. S. 421 ff. zu fig. 282.

8) Wandgemälde der „Grotta delle due bighe" zu Orvieto, 1863 ausgegraben.

Im Eingang am rechten Türpfosten Charun als Grabeshüter; erhalten in gelber Farbe die Konturen eines Kopfes im Profil linkshin, dahinter die eines mächtigen Flügels, im Haar schwarze Farbe, rote Spuren um den Hals können auf einen Mantel hinweisen; weiter links ein offenbar zu dem Daimon gehöriger Schlangenkörper; also Charun unbärtig, mit struppigem Haar und hervorragender Nase, mit bläulichem Fleisch (Brunn und Dennis), mit mächtigen gelben Flügeln am Rücken und mit Schlange in der Rechten.

Vgl. Bull. d. I. 1863,50 (Brunn). — Conestabile, Pitt. murali a fresco e suppellettili etr. scop. pr. Orvieto nel 1863 S. 15 zu Taf. II 1. — Dennis[3] II 51 und 193.

9) Wandgemälde der Grotta Golini zu Orvieto, 1863 ausgegraben.

Am rechten Türpfosten wiederum Reste, die auf einen Charun als Grabeshüter hinweisen: zwei sich emporrichtende Schlangenleiber von gelber Farbe und rechts anschliessend eine buschige Mähne, rot und schwarz, wie aus züngelnden Flammen bestehend; also der Daimon im Profil linkshin mit wildem Haarwuchs und zwei Schlangen über der Stirn.

Vgl. Bull. 1863,44 (Brunn). — Conestabile a. a. O. S. 38 ff. zu Taf. IV 2. — Dennis[3] II 52.

10) Wandgemälde einer Grabkammer, wieder aufgefunden am 5. Mai 1832 auf den Grundstücken des Herrn Querciola, etwa eine Meile ausserhalb Pta Clementina (Corneto) zur Rechten (Zeichnung

mit Fundnotiz des Carlo Ruspi von Brunn unter den Karten des Instituts entdeckt).

Neben einem Torbogen zwischen zwei Charuns zwei Menschen, der eine bärtig, der andere unbärtig (etwa Vater und Sohn), die sich die Hände reichen zum letzten Lebewohl. Die beiden Charuns mit struppigem Bart- und Haupthaar, krummnasig, mit bis zu den Knieen reichenden, gegürteten Tuniken und Stulpstiefeln, der links (a) ruhig dastehend, die Rechte in die Hüfte gestützt, die Linke mit dem Unterarm auf den Hammer aufgelegt; der rechts (b) in eiliger Bewegung linkshin, mit der Linken den Hammer schulternd, mit der Rechten ein anderes Gerät, eine Harpe, vorstreckend. Schwarz sind die Konturen, Haare, Stiefel und Attribute, rot die Tuniken der Charuns und die Säume an den weissen Tuniken der andern Figuren.

Vgl. Ann. XXXVIII 1866, 438 f. zu t. d'agg. W (Brunn).

Offenbar damit identisch:

Wandgemälde in einem 1844 bei den Ausgrabungen des Herrn Querciola in der Nähe der Grotta Querciola bei Corneto, zwischen dem Meer und der Strasse von Cività vecchia, wieder eröffneten, dann wieder verschlossenen Grabe. — Schwierigkeit bereitet einzig die Bemerkung, dass der Hammer des gelassen dastehenden Charun links von einer Schlange umwunden sein soll, denn davon ist bei Brunn (t. d'agg. W) nichts zu sehen.

Vgl. Bull. 1844,97 f. — Dennis-Meissner S. 235 f. (500) und Dennis[3] I 385 mit A. 3 (II 193).

11) Wandgemälde der Grotta Bruschi, 1864 entdeckt, etwa eine halbe Meile ausserhalb P̲t̲a̲ Clementina (Corneto) zur Linken an der Strasse, auf dem Montarozzi, unfern der Grotta del Cardinale.

Gestalten mit „fasces“ und Blasinstrumenten in einer „pompa funebris“ begriffen; in der Prozession auch ein geflügelter Daimon, rechtshin ausschreitend, (wie es scheint) mit wildflatterndem Haar, in kurzer Tunica; weiteres ist zerstört. — Isoliert die Darstellung eines hässlichen Charun; dieser rechtshin sitzend, unbärtig mit merkwürdiger Haarfrisur, mit grosser krummer Nase, klaffendem Mund und weitgeöffnetem Auge, mit schwärzlicher Hautfarbe, bloss um die Hüften bekleidet und mit hohen Stiefeln angetan, mit der Linken den Doppelhammer schulternd, die Rechte auf den Sitz aufstützend.

Vgl. Ann. XXXVIII 1866, 439 ff. (Brunn) zu Mon. VIII Taf. XXXVI 1 — Dennis[3] I 412 f.

12) Wandgemälde an der linken Wand der „Grotta de' Pompei" (oder ‚di Pomponio'), auch „Grotta del Tifone" genannt, in der Umgebung von Corneto, 1832 entdeckt.

9' lange, sich linkshin bewegende Prozession (pompa funebris), die grössten Figuren lebensgross. — In der Mitte Charun (a), im Profil linkshin, die andern Gestalten überragend und so in seiner obern Partie sichtbar, mit keilförmig geschnittenem Bart, Stülpnase, tierisch spitzen Ohren und aufgeworfenen wulstigen Lippen; zum ausgesprochen aithiopischen Gesichtstypus kommt auch schwarze Hautfarbe; auf dem Kopf Kappe, die von zwei züngelnden Schlangen umwunden ist, die über der Stirne sich knoten und ihre Hälse recken; an die linke Schulter lehnt der Doppelhammer, die Rechte, eine wuchtige Löwenpranke, lastet auf der rechten Schulter des männlichen Opfers („Pumpu"). — Vorn im Zug, diesen anführend, ein weiblicher Daimon, eine Furie, ganz in einen Mantel gehüllt, mit lockigem Haar unter einer Kappe, die wiederum von zwei züngelnden Schlangen, wie von einem Kranz, umwunden ist; ihre Rechte schultert eine Fackel mit drei Pfannen, die Linke ist vorgestreckt und von einer Schlange umwunden. — Endlich hinten im Zug ein dritter unbärtiger Daimon (b) von dunklerer Farbe mit rötlichem Gesicht, mit Kappe, von der sich eine Schlange nach vorn ablöst, mit Hammer in der Rechten, der emporragt über der rechten Schulter der Frau, die der Daimon geleitet. Am ehesten ist darin das weibliche Gegenstück zum Charun in der Mitte zu sehen; der aithiopische Typus erscheint da gemildert, nur noch angedeutet in den wulstigen Lippen.

Vgl. Ann. VI 1834, 160 ff. (163 ff.) (Orioli) zu Mon. II Taf. V. — Ambrosch S. 21 f. 61 und Ann. IX 1837, 2, 268 f. (Braun). — Bull. 1839,46 ff. (Urlichs). — Dennis-Meissner S. 202 ff. (208 ff.) und Dennis[3] I 327 ff. (331 ff.). — Martha, L'art étr. S. 416 ff. zu fig. 280. — Rocco, Il mito di Caronte S. 45,6.

13) Wandgemälde der „Grotta dei rilievi" zu Cervetri (Caere), 1850 von Campana entdeckt.

Unter der Nische in der Mitte der Rückwand als Hauptdarstellung ein Mann von vorn mit Kopf rechtshin, spitzbärtig mit Glatze und gewelltem Haar im Nacken, bekleidet mit roter lang-

ärmliger Jacke, unter einem braunen Flossengürtel ausgehend in zwei geringelte, dunkler braune Schlangenleiber, mit der Rechten das Ruder schulternd, mit der Linken eine lange Schlange seitlich haltend. — Rechts ein windhundartig gebauter Kerberos, dessen Beine bis ins untere Feld gehen, dessen drei Köpfe verschieden in den Farben abgetönt und verschieden gerichtet sind; an ihrer Ansatzstelle ein Kranz oder Halsband von Schlangen; vor ihm im Raum eine Schlange. — Als Farben sind verwendet: Rot, gelblicheres und dunkleres Braun; in dem Mann hat man eine Art Typhon oder Charun zu erkennen; für letztere Deutung kann die Verbindung mit Kerberos sprechen, ferner das Ruder und selbstredend der Ort des Grabes.

Vgl. Noël des Vergers, L'Etr. et les Etr. III Taf. II (farbig). — Dennis[3] I 249 ff. (S. 253 z. Abb.). — Martha, L'art étr. Taf. II zw. S. 184 und 185 (farbig).

b) Sarkophage.

14) Gemälde des sog. Sarcofago del sacerdote, eines 1876 auf dem Gräberhügel Montarozzi bei Corneto gefundenen Marmorsarkophages.

Auf der besser erhaltenen der beiden Langseiten ungefähr dieselbe Darstellung wie bei 3. — Links von der Mittelgruppe mit Achill als letzter Figur Charun (a) mit hässlichem Gesichtsausdruck, aufmerksam nach dem Zentrum blickend, um sich der Seelen der Getöteten zu bemächtigen. — Auf der andern Langseite weiblicher geflügelter Daimon (b) in langer roter Tunica über einem Sterbenden bereit, ihn zu fassen, und dieser Gruppe entsprechend eine zweite: gleichgestalteter Daimon (c) in dunkler Tunica. Hautfarbe Charuns und der weiblichen Daimonen zwischen aschgrau und dunkelblau; während sonst diese Daimonen als Zuschauer beigefügt sind, nehmen sie hier unmittelbaren Anteil am Kampf.

Vgl. Bull. 1877, 100 ff. (G. Körte). — Vgl. Bull. 1876, 71 ff. und Dennis[3] I 402 f.

c) Vasenbilder.

15) Rotfiguriger Krater mit Volutenhenkeln aus Vulci, s. Z. im Besitz von E. Braun, wahrscheinlich mit der Luynes'schen Sammlung nach Paris in den Louvre gekommen.

Abschiedszene zwischen Admetos und Alkestis (mit Namensbeischrift) inmitten zweier etruskischer Todesdaimonen; beide mit scheusslicher Fratze, struppigem Bart- und Haupthaar, der links (a) mit Hakennase, beide mit tierisch gestalteten Ohren, fletschenden Zähnen und wildrollenden Augen, in kurzer gegürteter Tunica ohne Ärmel und mit Schnabelschuhen, der Saum der Tunica des Charun rechts (b) mit Tupfen verziert, an seinen Schultern mächtige Flügel; beide stürmen gegen die Mittelgruppe ein, der links mit dem Doppelhammer, den er mit beiden Händen (Rechte in Schulterhöhe, Linke halb erhoben) vor seinem Körper hält in der Richtung nach der rechten Schulter, der Charun rechts mit Schlangen in der vorgestreckten Rechten und in der an die Hüfte gelegten Linken. — Weisse Farbe zeigen Tunica und Schnabelschuhe des Charun links, ebenso Flügel, Gürtel und Schnabelschuhe des Charun rechts, sowie beider Augen und Zähne.

Vgl. Bull. 1847,84 f. (Braun). — Dennis-Meissner S. XXVIII (97) und LV und Dennis[3] I S. LIX 5 und CI zum Titelkupfer des 2. Bandes. — Arch. Ztg. XXI 1863, 108 f. zu Taf. CLXXX 3 (Petersen). — Ann. LI 1879, 305 A. 2 (G. Körte). — Birch, Hist. of anc. pottery II 218. — Martha S. 487 fig. 324.

16) Krater aus Vulci. H. $0,_{405}$. (H. $15'',_{5}$. Dm. $12''$). — Antiquarium zu Berlin.

A) Linkshin schreitender Charun, bärtig, mit weissem Kranz im Haar, mit Hakennase und tierisch spitzen Ohren, in weibischer Gewandung: hochgegürteter, auf den Schultern mit Spangen befestigter Chiton, der bis zur Mitte der Unterschenkel reicht und am Saum mit abwechselnd weissen und schwarzen Ovalen, über den Knieen mit einem grossen, siebenstrahligen Stern verziert ist, mit Schuhen, weissen Schnüren, die sich über der Brust kreuzen, mit der Rechten den Hammer schulternd und mit weissem Kranz in der gesenkten Linken.

B) Linkshin schreitende Frau in ganz ähnlicher Tracht, mit der Rechten den Thyrsos mit geflochtenen Binden vorstreckend, während die gesenkte Linke ein weisses Halsband mit drei Amuletten (?) hält.

Lorbeerzweige rahmen die Bilder ein. — Charun, offenbar in einer Art „pompa funebris“ gedacht, weist in Verbindung mit der Bakche auf ein beseligtes Leben hin, in das der Eingeweihte nach dem Tod eingeht (?).

Vgl. Ann. VI 1834, 275 f. 3 (Raoul-Rochette). — Ambrosch S. 64 ff. und öfter zu Taf. I. — Pottier S. 45, 3 Nr. 2 (Irrtümer aus der Beschreibung von Raoul-Rochette). — Furtwängler, V.-S. im Ant. zu Berl. (II) Nr. 2952 (1622).

17—19) Drei Amphoren aus der Umgebung von Orvieto, s. Z. im Besitz des Grafen Eug. Faina zu Rom; auf gelbem Tongrund dunklere Umrisszeichnungen, ausserdem ist vielfach weisse Farbe aufgetragen; auf allen drei Vasen kommen die Unterweltsgottheiten, einen neuen Toten in Empfang zu nehmen, der (auf 17 und 18) durch Charun und seine Genossin zum Orcus geleitet wird.

Vgl. Bull. 1876, 116. — Ann. LI 1879, 299 ff. zu Mon. XI Taf. IV/V (G. Körte).

17) Links Kerberos, rechtshin eine Gruppe von drei Figuren: kahlköpfiger Alter in langem Gewand am Krückenstock zwischen zwei Daimonen von scheusslichem Aussehen, doch abweichend in der Physiognomie; beide unbärtig, mit krummer Nase und tierisch spitzen Ohren, in kurzer Tunica und mit Schuhen, geflügelt; am Boden rollen sich zwei Schlangen empor, die eine zwischen den ausschreitenden Beinen des vordern Daimons, die andere zwischen dem Alten und dem hintern Daimon. Der vordere Daimon (a) zieht das Opfer nach sich, mit seiner Rechten dessen Linke fassend, mit Hammer in der vorgestreckten Linken; der hintere (b) stösst das Opfer vorwärts mit seinem mit beiden Händen gehaltenen Doppelhammer. Der Gruppe nähert sich ein von zwei Drachen gezogener Wagen.

18) Ziemlich analoge Darstellung; hier aber das Weiss verwendet für die nackten Partien des vordern weiblichen Daimons, nicht für die des hintern männlichen.

19) Auch hier die schreckliche Figur des Charun, mächtig linkshin ausschreitend, der Quadriga mit Hades voraushüpfend, unbärtig, mit dichtem Haarschopf, mit Gesichtszügen von ausgesuchter Hässlichkeit, krummnasig, wiederum in kurzer Tunica, aber ohne Flügel, wendet den Kopf zurück nach den galoppierenden Pferden, mit der Linken das äusserste Pferd beim Gebiss fassend, mit gewaltigem Hammer in der Rechten.

20) Amphora aus der Umgebung von Orvieto im Museo etrusco zu Florenz.

Eine Dame (mit στεφάνη und reichverziertem Mantel) wird von zwei etruskischen Todesdaimonen mit rührender Sorgfalt der Unterwelt zugeführt, die links durch einen sitzenden Kerberos angedeutet ist; beide Daimonen unbärtig mit Haarschmuck, mit widrig grinsenden Gesichtern, der links (a) krummnasig, beide mit spitzen Tierohren, in gegürteter Tunica und mit Schuhen, mit mächtigen Flügeln am Rücken (der links mit kleinern an den Füssen) in Weissgelb; beide legen beide Hände an die Dame, der vordere links (a) ziehend, der hintere rechts (b) schiebend; der vordere linkshin ausschreitend, aber zur Dame zurückgewendet, der hintere mächtig ausschreitend, wobei sein rechter Fuss auf einem Felsen aufruht, der linke in der Luft schwebt; wahrscheinlich ist der vordere Daimon, dessen Tunica kaum zu den Knieen reicht, männlich, der hintere in der längern Tunica weiblich gedacht.

Vgl. Conestabile, Pitt. murali e suppellettili etr. S. 159 zu Taf. XVII. — Ann. LI 1879, 305 (G. Körte).

21) Kylix (vaso a calice), s. Z. im Besitz von Lorenzo Valeri zu Toscanella, dann in Rom.

Auf der Hauptseite eine Frau (ganz in ihren Mantel gehüllt und verschleiert), von zwei Charuns geleitet; beide mit Satyrfratze und Satyrohren, der hintere (b) mit Strahlenkrone und tierischen Füssen, die an den Fersen mit einem Attribut versehen sind, das (eher als an Flügel) an die Sporen der Hähne erinnert; beide in kurzer Tunica von weisser Farbe und mit hohen Stiefeln; der vordere (a) linkshin schreitend, fasst die Frau mit der Linken bei der Schulter und wendet sich mit dem Kopf ihr zu; in der Rechten schwingt er den Hammer; der hintere (b) scheint die Frau vorwärts zu schieben, indem er die Rechte über ihrem Kopf ausstreckt; seine Linke hält eine Schlange. — Gelbe Figuren, teilweise ist weisse Farbe aufgetragen.

Vgl. Bull. 1860, 233 f. (Brunn); 1869, 175 (Helbig). — Ann. LI 1879, 305 (G. Körte).

22) Stamnos (Olla), zu Cervetri gefunden (H. $0,_{34}$), aus der Sammlung von Aug. Castellani (4642) im k. k. oesterr. Museum.

Beidseitig einer (abgesehen von hohen Schnürstiefeln) nackt auf ihrem Mantel linkshin sitzenden, leierspielenden Figur (Orpheus? ‚donna bianca ignuda‘ Brunn) zwei Daimonen, jeder mit

drohender Geberde einen von einer Schlange umwundenen Arm erhebend; der rechts (a) mit wildem Gesichtsausdruck, mit struppigem Bart und zwei Schlangen im Haar, mit krummer Nase und tierisch spitzen Ohren, die Rechte erhoben mit Schlange in der Faust, die Linke den Doppelhammer schulternd; der links (b) weiss, unbärtig, mit minder hässlichem Gesichtsausdruck, aber auch krummnasig, mit Schlangen um beide Arme, wohl das weibliche Gegenstück zum andern; beide in gegürteter Tunica und Schuhen, die Tunica des männlichen Daimons weiss, mit Ringelchen und Kreuzchen verziert.

Vgl. Bull. 1865, 220 (Brunn). — Ann. LI 1879, 305 f. zu t. d'agg. V (G. Körte). — Roscher, M. Lex. I 887 (Daimon a abgeb.). — Massner, Sammlg. ant. Vasen und Terrak. im k. k. oesterr. Mus. Nr. 448.

23) Rotfiguriger Stamnos (H. $0_{,26}$. Umf. $0_{,80}$, mit Deckel) aus Chiusi, aus der Sammlung Casuccini im Museo zu Palermo.

Dargestellt ist (nach Heydemann) der Selbstmord des Aias Telamonios: Athene, Aias und Charun; letzterer mit leichtem Flaum ums Kinn, in milderer Auffassung als gewöhnlich, immerhin krummnasig, barhäuptig, in kurzer gegürteter Tunica mit grossen Flügeln an den Schultern; beide Hände vorstreckend naht er von rechts: durch Auflegen der Hände oder Zugreifen nimmt er Besitz von seinem Opfer. — Bestechend ist Roberts Deutung auf den Daimon, der Aias die verwundbare Stelle zeigt[1]).

Vgl. Bull. 1838, 85 f. (Braun). — Ann. XX 1848 (216) t. d'agg. K (A) (Jahn). — Arch. Ztg. XXIX 1871, 59 ff. zu Taf. 46 (Heydemann). — Robert, Thanatos S. 44 (39. Berl. Winckelm. progr. für 1879). — Daremberg et Saglio I 1100 fig. 1357.

24) Stamnos (H. $0_{,28}$ [$10''_{,5}$. Dm. 10″]) aus Bomarzo (1832) im Antiquarium zu Berlin.

a) Charun linkshin schreitend, aber seine widrige Fratze nach dem folgenden Reiter zurückwendend; bärtig, mit krummer Nase und tierisch spitzen Ohren, in kurzer, zu den Hüften reichender Jacke mit kurzen Ärmeln, durch drei runde Knöpfe über Brust und Bauch geschlossen, und mit Schuhen, hält mit beiden Händen (Linke in Schulterhöhe, Rechte halb erhoben) einen grossen Hammer schief vor dem Körper, in der Richtung nach der linken Schulter. —

---

[1]) Vgl. Aisch. frg. 78 N (Schol. zu Soph. Aias 833).

Hinter dem zurückblickenden, bis auf Arme und Beine verhüllten Reiter schreitet ebenfalls linkshin eine Frau im langen Gewand, mit Kästchen mit niederhangenden Binden in der erhobenen Linken, während sie die Rechte (zum Abschied?) auf den Schweif des galoppierenden Pferdes legt.

b) Bärtiger, ganz in Tücher gehüllter Mann, auf einem zweirädrigen, von zwei Maultieren rechtshin gezogenen Karren ausgestreckt.

Die beiden Bilder stehen vielleicht in Beziehung zu einander: das eine Mal das Schicksal des toten Körpers, der auf einem Karren hinausgeführt wird, das andere Mal das Los der Seele, die, von Charun geleitet, unter dem Bild des Reiters zum Totenreich eingeht.

Vgl. Ann. VI 1834, 275, 3 (Raoul-Rochette). — Ambrosch S. 67 ff. zu Taf. II (und III). — Ann. IX 1837, 2,272 (Braun). — Pottier S. 45,3 Nr. 1. — Furtwängler, V.-S. im Ant. zu Berlin (II) Nr. 2954 (1621).

25) Kleiner *σκύφος*, zu Corneto gefunden, s. Z. daselbst in der Casa der Gebrüder Marzi.

Auf einem vierrädrigen Wagen, der von zwei Hunden gezogen wird, der Tote (nicht deutlich unterscheidbar) hingestreckt; mit grossen Schritten folgt eine mehr burleske Gestalt mit ungewöhnlich starkem Glied, nach dem Hammer zu schliessen Charun (?)

Vgl. Ann. LI 1879, 304 f. (G. Körte).

2) Reliefdarstellungen.

a) Volterra (Volaterrae).

26) Aschenkiste im Museum zu Volterra.

Achill auf dem Grab des Patroklos trojanische Gefangene opfernd; hinter dem Trojaner, dem Achill die Kehle abschneidet, Charun von vorn, dastehend nach Art alter Götterbilder, unbärtig, in langer gegürteter Tunica mit kurzen Ärmeln und mit turbanartiger Mütze, mit beiden Händen das Ruder quer vor der Brust haltend, so dass die Schaufel über der rechten Schulter emporragt.

Vgl. Inghirami, Gall. Om. II (S. 189 f.) Taf. CCXVI. — Raoul-Rochette, Mon. inéd. S. 94 zu Taf. XXI 1. — Ann. IX 1837, 2, 256. 259. 263 (Braun). — Pottier S. 45, 2 Nr. 2. — Daremberg et Saglio I 1100, 18.

27) Aschenkiste aus Alabaster im Museum zu Volterra (H. 1'10". Br. 2'9").

In der Mitte der Reliefdarstellung der Tote, fast ganz verhüllt (freigelassen nur die Oberhälfte des Gesichtes, die Hände und die Beine von den Knieen ab) zu Pferd, mit der Linken die Zügel haltend; vor ihm schreitet linkshin Charun, bärtig, mit widrigem Gesichtsausdruck, mit krummer Nase, spitzen Tierohren und Horn oder Hörnern (?), in kurzer Tunica mit Ärmeln und mit hohen Stiefeln; dem Reiter sein hässliches Gesicht zuwendend, zieht er mit der Linken das Pferd an den Zügeln nach sich, in der Rechten hält er den Hammer, diesen an die rechte Schulter lehnend; rechts hinter dem Toten folgt zu Fuss ein unbärtiger Diener mit Sack über der linken Schulter.

Vgl. Micali, Ant. mon. (per servire all' op. intit.: „L'Italia av. il. dom. dei R.") Taf. XXVI; vgl. Abh. d. Berl. Ak. 1818/9, S. 10, (2 und) 3 (Uhden). — *Inghirami, Mon. etr. ser. I Taf. 7. — Daremberg et Saglio I 1100 fig. 1360. — Martha, L'art étr. S. 178 fig. 144.

28) Aschenkiste aus Alabaster im Museum zu Volterra.

Der Tote (unbärtig und bekleidet) zu Pferd rechtshin zwischen zwei Todesdaimonen; vorn ein unbärtiger Daimon mit Flügeln am Rücken, mit kurzer gegürteter Tunica mit Ärmeln und Obergewand bekleidet und mit Stiefeln, Halsband und Ohrringen, von vorn, aber rechtshin ausschreitend, mit der Rechten das Pferd bei den Zügeln haltend, in der gesenkten Linken eine brennende Fackel mit Flamme nach unten; hinter dem Reiter folgt Charun im Profil rechtshin, bärtig mit krummer Nase und spitzen Tierohren, in kurzer, gegürteter Tunica mit kurzen Ärmeln und mit Schuhen, mit mächtigen Flügeln, von denen der an der linken Schulter ein Auge zeigt, mit der Linken den Hammer schulternd, die Rechte gesenkt mit Schwert.

Vgl. Micali, Storia degli ant. pop. it. III Taf. CIV 1. — * Inghirami I Taf. 8. — Abh. d. Berl. Ak. 1818/9, S. 9, 1 (Uhden). — Dennis-Meissner S. 482, 36 und Dennis[3] II 173, 2.

Hiermit in merkwürdiger Übereinstimmung:

29) Aschenkiste aus Marmor (H. 1'6". Br. 1'12"), s. Z. im Mus. Guarnacci zu Volterra.

Abweichung im Kopf des Charun, der hier unbärtig, mit edlem Gesichtstypus und mit Kranz im Haar erscheint; auch fehlt das Auge im Flügel. — Wenn nicht die Zeichnung bei Gori un-

genau ist, so haben wir zwei ganz ähnliche Aschenkisten, die eine in Alabaster, die andere in Marmor.

Vgl. Gori, Mus. Etr. III Taf. XXIV 1 (daraus Gori, M. Guarnacci Taf. XXIV 1).

Die Komposition kehrt ziemlich häufig wieder; aber nicht immer hält es leicht, in dem Todesdaimon direkt den Charun zu erkennen. So ziehe man lediglich zur Vergleichung bei eine zweite Aschenkiste aus Marmor (H. 1' 5". Br. 1' 15") bei Gori[1]): der bis auf das Gesicht verhüllten Toten zu Pferd voran eine Furie von vorn, mit Flügeln am Rücken und kleinern im gewellten Haar, mit kurzer Tunica, die nach Art einer Fustanella oder eines aigyptischen Sindon die Hüften umgibt; hinter der Reiterin ein zweiter Daimon rechtshin folgend, jugendlich schön mit gewelltem Haar, in kurzärmliger Tunica, die er mit der Rechten etwas über dem rechten Knie hebt, mit hohen Stiefeln, mit der Linken einen Hammer schulternd, von dem sich eine Binde ablöst. — Ferner die Aschenkiste im Museo Gregoriano des Vatikan (Nr. 44), bei Helbig[2]) angedeutet mit „Die letzte Reise"; auch hier in der Mitte der Tote zu Pferd, das Gewand über den Kopf gezogen, so dass nur Gesicht und Beine nackt sind; vorn, wie es scheint, eine bekleidete Furie von vorn, mit der Linken das Pferd fassend, und hinter dem Reiter eine zweite Gestalt. — Vgl. auch unt. Nr. 38.

30) Aschenkiste im Museum zu Volterra.

Der Mann ist aufs Pferd gestiegen, von Charun (?) mit seinem Hammer angetrieben, während ein weiblicher Daimon zärtlich den Arm um den Nacken der untröstlichen Witwe schlingt und ihren Jammer zu mildern bemüht ist.

Vgl. *Inghirami, Mon. etr. I Taf. 28. — Dennis-Meissner S. 490 und Dennis[3] II 181.

31) Aschenkiste aus Tuff aus Volterra (H. $0_{,30}$ m. L. $0_{,60}$ m), s. Z. im Besitz von Aug. Manetti. — Reliefdarstellung von ziemlich roher Kunst, überdies durch die Zeit etwas zerstört.

Links tront Hades, mit gegürteter Tunica und Stiefeln bekleidet, die Rechte Charun (?) entgegenstreckend, der sich von rechts nähert, mit dem Hammer ausgerüstet [munito del solito mantello (statt martello?)], gefolgt von zwei stark zerstörten Figuren (Mann und

---

[1]) M. Etr. III Taf. XX 2 (daraus M. Guarnacci Taf. XX 2).

[2]) Vgl. Helbig (-Reisch), Führer II 210.

Frau?); die Darstellung schliesst eine gleichfalls zerstörte Figur in kurzer Tunica, den Fuss auf eine Erhöhung setzend, wahrscheinlich eine Furie.

Vgl. Ann. LI 1879, 303 f. (G. Körte).

32) Sarkophag aus Tuff (mit männlicher Figur auf dem Deckel), 1760 im Grab der flavischen Familie zu Volterra gefunden.

Am einen Ende der Darstellung die Seele unter Führung eines bösen Daimon mit Hammer, aber nicht mit tierischen Ohren, überhaupt auch ohne das widrige Aussehen des Charun; dieser mit allen seinen unverkennbaren Attributen am andern Ende des Sarkophags.

Vgl. *Inghirami, Mon. etr. I Taf. 32. — Dennis-Meissner S. 492 f. und Dennis[3] II 183 f.

33) Aschenkiste aus Alabaster im Museum zu Volterra.

Auf der Seitenfläche Charun rechtshin schreitend, aber linkshin zurückblickend mit etwas emporgerichtetem Antlitz, bärtig, mit struppigem Haar, krummer Nase und spitzen Tierohren, nackt, nur mit Lendenschurz und hohen Stiefeln angetan, am Rücken zwei mächtige Flügel, die Rechte in die Hüfte gestützt, die Linke in halber Höhe mit nach unten gekehrtem Hammer bei Fuss.

Vgl. Micali, Storia degli ant. pop. it. III Taf. CIV Nr. 3.

34) Aschenkiste aus Alabaster (H. $0,_{98}$. Br. $0,_{63}$) aus Volterra in der Glyptothek zu München.

Auf der rechten Schmalseite Charun linkshin schreitend, als solcher charakterisiert durch die Hässlichkeit des Gesichtes, bärtig und mit krummer Nase, mit kurzer Tunica und hohen Stiefeln, mit mächtigen Flügeln, schultert mit der Linken den Doppelhammer, hält mit der Rechten ein Schwert in halber Höhe.

Vgl. Brunn, Beschr. d. Glyptothek[5] S. 58 Nr. 47.

35) Aschenkiste aus Ton [H. (ohne den Deckel) $0,_{55}$ m. Br. $0,_{61}$ m], bei den Ausgrabungen von 1874 bei Volterra gefunden.

Auf der Vorderseite Medeias Flucht (von Korinth nach Athen) auf einem von geflügelten Schlangen gezogenen Wagen; auf der einen Seitenfläche Charun (?), mit weitem und verzerrtem Maul dasitzend in kummervoller Haltung, mit offenen Flügeln; auf der andern Seite ist in ähnlicher Weise eine Furie dargestellt.

Vgl. Bull. 1874, 233 (Cinci). — Dennis[3] II 187.

36) Aschenkiste im Museum zu Volterra.

Dargestellt der Raub der Proserpina: Charun (?) mit Schlange in jeder Hand steht zu Häupten der Pferde.

Vgl. Dennis[3] II 164.

37) Aschenkiste im Museum zu Volterra.

Dargestellt der Kampf des Eteokles und Polyneikes: dahinter Charun (?), der von seinem Opfer durch Handauflegen Besitz ergreift. — Vgl. Nr. 48.

Vgl. Dennis[3] II 168.

b) Corneto (Tarquinii).

38) Sarkophag (H. $0_{,63}$ m. L. $1_{,99}$ m) von den Brüdern Marzi gefunden in einem grossen Grab bei Corneto, unweit vom Casale di Ripa gretta, wenige Schritte nördlich von der Grotta dell' Orco.

Auf der Hauptseite der Verstorbene (bärtig, bekleidet und mit hohen Stiefeln) zu Pferd linkshin, von einem bärtigen Charun (?) geleitet, der einen Hammer (?) hält und den Kopf nach dem Reiter zurückwendet; voraus eine geflügelte Furie im kurzen Kleid mit hohen Stiefeln; hinter dem Reiter schreitet ein zweiter Charun (?) mit Hammer (?) in der Linken, die Rechte erhebend; ihm folgt ein Diener des Verstorbenen mit einem Sack auf der linken Schulter. — Vgl. Nr. 28 und 29.

Vgl. Bull. 1877, 115 (Helbig) (mantello scheint beide Male verschrieben für martello).

39) Sarkophag in der Villa Bruschi zu Corneto.

Auf dem Deckel Kerberos zwischen einer bärtigen und einer bartlosen, mit dem Hammer versehenen Figur des Charun (?); hinter dem Hund auch Hermes mit Petasos und Kerykeion; letzterer selten auf Denkmälern dieser Art, ein klarer Beweis für den schon wachsenden griechischen Einfluss.

Vgl. Bull. 1864, 39. — Arch. Ztg. XXII 1864, 196* (Anz.) (Brunn). — Pottier S. 41 f.

c) Vulci.

40) Sarkophag aus Vulci, s. Z. im Garten des Kastells von Musignano.

Beidseitig einer figurenreichen Gruppe ein Charun, vollbärtig und mit Binden in den Haaren, mit Satyrohren, geflügelt; der

rechts(a) mit Stiefeln und mit erhobenem Hammer, zum Schlag bereit, der links (b) auf seinem Ruder ruhend, als erwarte er die Ankunft des Toten.

Vgl. *Micali, Mon. ined. a illustr. della ‚Storia degli ant. pop. it.‘ Taf. XLVIII 1 (S. 303). — Ann. XV 1843, 365 (Braun). — Dennis-Meissner S. 294 und Dennis[3] I 470. — Bull. 1860, 234 f. (Brunn).

d) Bomarzo (= ?).

41) Sarkophag des Vel Urinates in Form eines Hauses oder Tempels, aus Bomarzo, jetzt im Brit. Museum.

Unter vier Eckfiguren ein Charun (?) mit seinem Hammer und einer Schlange mit Kamm, die sich um seinen Arm windet.

Vgl. Dennis-Meissner S. 154 (209) und Dennis[3] I 170, 3.

e) Chiusi (Clusium).

42) Aschenkiste im Museo civico zu Chiusi.

Dargestellt ist das hölzerne Pferd, wie es in das gewölbte Tor von Troja eintritt; Charun (?) mit seinem Hammer und eine Furie blicken darauf, indem sie sich auf das bevorstehende Morden freuen.

Vgl. Dennis[3] II 303.

43) Aschenkiste aus Terrakotta von mittlerer Grösse, aus der Sammlung Paolozzi zu Chiusi seit 1841 im Museum zu Berlin.

Links offenbar eine etruskische Familienszene: eine Frau sitzend mit Kind auf dem Schoss, sagt ihrem links stehenden Gatten Lebewohl; rechts an dem durch allerlei Ungetüm als solches bezeichneten Unterweltstor gleichfalls sitzend Charun (Ianitor ?) unbärtig mit verhülltem Hinterkopf, in kurzer Tunica und mit Schuhen, mit kleinem Hammer in der vorgestreckten Rechten, während die Linke ein Ruder (dessen Schaufel freilich abgebrochen ist) an die linke Schulter lehnt. — Im Unterweltstor erscheint Mantus, oder eher der Tote, der somit zweimal (hier und links vor dem Grabestor) dargestellt ist.

Vgl. Bull. 1840, 153 (Braun). — Arch. Ztg. III 1845, 7 ff. zu Taf. XXV (E. G.). — Dennis-Meissner S. 598, 80 und Dennis[3] II 306, 6. — Pottier S. 45, 2 Nr. 1.

44) Aschenkiste aus Marmor, s. Z. im Mus. Casuccini zu Chiusi.

a) Auf der Hauptfläche Schlachtszene; rechts Charun (?) unbärtig mit wildem Ausdruck, nackt, mit beiden Händen den Hammer haltend, der auf der rechten Schulter aufruht, von der Mittelgruppe sich rechtshin entfernend. — b) Auf der Seitenfläche Charun (?), unbärtig in kurzer gegürteter Tunica mit kurzen Ärmeln, mit der Rechten den Hammer schulternd, sich linkshin bewegend, wie es scheint, heraustretend aus dem Unterweltstor, nach dem er zurückblickt.

Vgl. Micali, Storia degli ant. pop. it. III Taf. LIX 5 und 7.

Auch bei Ambrosch[1]) ist die Rede von einer Sarkophagplatte des Mus. Casuccini, deren Relief Charun (?) darstellt „mit seinem Hammer an der Pforte der Unterwelt"; „in derselben befindet sich bereits der Abgeschiedene und reicht einer ausserhalb derselben stehenden Figur die Hand. Hinter dieser Figur erscheint die Todesgöttin".

45) In der Nähe der Tomba del Postina (di Pomponini), östlich von Chiusi, 1837 ein Grab entdeckt, aber bald wieder geschlossen.

An der Tür zwei lebensgrosse Gestalten des Charun, in Hochrelief eingehauen, mit ihren Hämmern den Eindringling bedrohend, als Wächter des Grabes, gleichsam dasselbe vor Entweihung zu schützen.

Vgl. Ann. IX 1837, 2, 258 A. (Braun). — Dennis-Meissner S. 500. 610, 34 und Dennis³ II 193. 330. 443, 5.

f) Cortona, Montepulciano, Città della Pieve.

46) Aschenkiste aus Ton (H. 1'), s. Z. bei Filippo de' Venuti zu Cortona.

Zwei von einander Abschied nehmende (?) Menschen zwischen zwei Daimonen: der links unbärtig, nackt, mit Löwenfell, das über den Kopf gezogen und über der Brust geknotet ist, und mit Stiefeln, mit Flügeln an den Schultern, mit Hammer in der gesenkten Rechten, von vorn, aber etwas der Mittelgruppe zugewendet rechtshin stehend mit gespreizten Beinen; der rechts weiblich, eine Furie in seltsamer Tracht: in orientalischen Pluderhosen, darüber Tunica mit Ärmeln, die Brüste und Schultern freilässt und von Tragriemen um den Hals gehalten wird, mit Schuhen, mit Harpe in der gesenkten Linken, die Rechte ebenfalls gesenkt, ans Gewand gelegt; sie ist gleichfalls der Mittelgruppe zugewendet linkshin.

Vgl. Dempster, De Etr. reg. XLIV 1. — Gori, Mus. Cortonense Taf. 83

---

[1]) a. a. O. S. 9, 67.

und Mus. Etr. I Taf. LXXXIV 2. — Conestabile, Mon. di Perugia etr. e rom. IV S. 261.

Durchaus damit in Übereinstimmung ist eine weitere kleine Aschenkiste aus Ton, s. Z. im Palazzo Buccelli zu Montepulciano; nur fehlt beim Daimon links der Flügel an der rechten Schulter, wie es scheint, infolge von Raummangel, falls er nicht abgebrochen ist; ausserdem ist die Tracht des weiblichen Daimons etwas abweichend[1]). Und angeschlossen sei eine Aschenkiste im Museum zu Verona[2]): wiederum steht links mit gespreizten Beinen ein unbärtiger Daimon, nackt mit Löwenfell über dem Kopf und mit Flügeln am Rücken, die Rechte gesenkt mit Hammer, die Linke hinter dem Mann, und rechts auf Seiten der Frau der weibliche Daimon in langer hochgegürteter Tunica (ohne Pluderhosen), mit Stiefeln, mit Harpe in der gesenkten Rechten, die Linke aufs Knie gelegt.

47) Kleine Aschenkiste aus Ton, s. Z. im Palazzo Buccelli zu Montepulciano.

Links ein unbärtiger Daimon, nackt mit Mantel, der nach Art einer Kapuze den Kopf deckt und noch die Schultern einhüllt (Conestabile: ‚pelle di leone'), von vorn dastehend mit gespreizten Beinen, mit beiden Händen auf den nach unten gekehrten Hammer gestützt; rechts wohl eine Abschiedszene: beidseitig einer verschlossenen Tür menschliche Gestalten, beide unbärtig, daher nicht sicher zu entscheiden, welches der Mann und welches die Frau ist. Die Aschenkiste scheint ein spätes Produkt; zumal die menschliche Figur links erinnert (wenigstens in der Abbildung) bereits an die frühere christliche Kunst.

Vgl. Gori, M. Etr. I Taf. CLVII 3. — Conestabile IV S. 260 f.

48) Aschenkiste (mit Spuren der Bemalung) in der Sammlung Taccini zu Città della Pieve.

Dargestellt der Kampf der thebanischen Brüder: Eteokles und Polyneikes; am einen Ende steht Charun (?), sich auf seinen Hammer lehnend. — Vgl. Nr. 35.

Vgl. Dennis³ II 378.

g) Perugia (Perusia).

49) Aschenkiste im Museum zu Perugia.

---

[1]) Vgl. Gori, Mus. Etr. I Taf. CLVIII 1.

[2]) Vgl. Mus. Veronense Taf. III 2 (Maffei).

Hauptdarstellung: Tötung des Troilos durch Achill. — Auf jeder Seitenfläche je ein Charun, beide bärtig, nackt bis auf die hohen Stiefel, mit dem Hammer versehen; der eine (a) mit tierisch spitzen Ohren, den Hammer mit beiden Händen über der rechten Schulter haltend, kräftig ausschreitend linkshin, aber rechtshin zurückblickend, vielleicht nach dem Toten, dem er zur Unterwelt voranschreitet; der andere (b) ruhig dastehend mit über einander geschlagenen Beinen (das linke über das rechte), mit beiden Händen auf den nach unten gekehrten Hammer gestützt, linkshin blickend, als warte er die Ankunft des Opfers ab.

Vgl. Conestabile, Mon. di Perugia etr. e rom. IV S. 125 zu Taf. XXVII (= LIII).

50) Flachrelief, zunächst bei einem Bauer zu San Sisto bei Perugia, dann im Museum.

Links eine unbärtige männliche Figur mit Chlamys; in der Mitte unter einem Torbogen eine knieende Furie und rechts davon Charun, bärtig gedacht mit turbanartigem Kopfputz, nackt von vorn (mit Kopf linkshin) dastehend mit verschränkten Beinen (wieder das linke über das rechte geschlagen), mit Gewandstück, das von der linken Schulter niederhängt, mit beiden Händen einen kurzen Hammer haltend, den er nach unten gekehrt auf dem Felsen rechts aufstützt.

Vgl. Conestabile IV S. 259 zu Taf. LI (= LXXVII) 3.

51) Aschenkiste, s. Z. im Besitz eines Bauers beim Castello di S. Mariano, unweit Perugia.

Links Furie, in der Mitte ein Mann mit Mantel, rechts Charun im Typus eines Indianers, unbärtig mit unschönem Gesichtsausdruck, linkshin blickend, mit über den Kopf gezogenem Löwenfell, das über den Rücken fällt und von dem rechts eine Pranke niederhängt, ausserdem mit Lendenschurz und hohen Stiefeln ruhig dastehend, das rechte Bein über das linke geschlagen, mit der Rechten den nach unten gekehrten Hammer haltend, der in die rechte Achselhöhle eingestemmt ist.

Vgl. Conestabile IV S. 259 f. zu Taf. LII (= LXXVIII) 3.

52) Aschenkiste aus Marmor, s. Z. „apud Nobiles de Meniconis“ zu Perugia.

Charun unter einem Torbogen von vorn, unbärtig, in der Exomis und mit turbanartiger Mütze, die Linke in die Hüfte gestützt, die Rechte erhoben mit Ruder mit breiter Schaufel.

Vgl. Dempster, Etr. reg. I Taf. LXVII 2. — Pottier S. 45,2 (Nr. 3).

h) Florenz.

53) Aschenkiste im Museo etrusco zu Florenz.

Vermutlich ist dargestellt der Tod des Oinomaos auf der Wettfahrt mit Pelops: der alte Charun, „grässlich grimmig“, packt eines der Pferde beim Ohr, im Hintergrund steht eine Furie mit erhobenem Schwert.

Vgl. Dennis-Meissner 425,7 und Dennis[3] II 92. — Vgl. auch Amelung, Führer d. d. Ant. in Florenz S. 187.

54) Reliefdarstellung, s. Z. im Museum zu Florenz.

Eine Frau, im Begriff in das Unterweltstor einzutreten, nimmt Abschied von ihrem Mann und ihrer Familie, während Charun (?) mit Hammer auf der Schulter auf dem Punkt steht, sie mit dem Schwert niederzuhauen.

Vgl. *Inghirami, Mon. Etr. I Taf. XXXVIII. — Dennis-Meissner S. 425,7.

i) Bologna (Felsina).

55) Grösste der Stelen, welche die Ausgrabungen in der Certosa zu Bologna ergaben (H. $2_{,10}$ m. Br. $1_{,25}$. D. $0_{,30}$), hufeisenförmig, beidseitig mit Flachreliefs in altertümlichem Stil, heute im Museo civico zu Bologna.

Auf der Vorderseite im zweitobersten der vier Felder rechtshin fahrend ein Zweigespann; der Wagen geschmückt mit einer seirenenartigen Figur (Vogel mit Menschenkopf); auf dem Wagen sitzt eine bekleidete Gestalt, die einen grossen Schirm über sich hält, vor ihr der Rosselenker in kleinsten Proportionen, die Zügel haltend; über dem Gespann schwebt gleichfalls rechtshin ein auch an den Füssen Geflügelter; unter den Pferden ein Windhund; vor diesen her rennt ein Daimon mit zugespitzter Kopfbedeckung, einen Schurz um die Lenden, eine umgekehrte Fackel in der gesenkten Rechten, ein Ruderende in der vorgestreckten Linken (Charun?). — Offenbar ist eine Fahrt nach dem Totenreich dargestellt, die Seele als Wagenlenker, zwei Daimonen als Psychopompen. — Auf der Rückseite im obersten der drei Streifen ein Weib, das in zwei Schlangenleiber endigt und mit beiden Händen einen gewaltigen Stein über dem Kopf hebt, wie um ihn zu schleudern (etruskische „Skylla?“).

Vgl. Arch. Ztg. XXIX 1871,8 f. (Hirschfeld). — Bull. 1872,16 ff. (Brizio). — Dennis[3] II 520. — Vgl. Guida del Mus. civ. di Bologna (1887) S. 45 f. (Brizio).

Auch auf der in künstlerischer Hinsicht bedeutendsten dieser Stelen (H. $1{,}_{30}$ m. Br. $1{,}_{20}$ m. D. $0{,}_{30}$ m) will Dennis einen Charun konstatieren in dem Daimon rechts, der die Linke in die Hüfte stützend, die Rechte einem bekleideten Ankömmling reicht zum Willkomm; der Daimon steht linkshin, mit dem Körpergewicht auf dem rechten Bein aufruhend, das linke zurückgestellt, ist geflügelt, im Wesentlichen nackt (nur eine Art Chlamys ist shawlartig um den Hals und unter den Armen durchgeschlungen), seine Haartracht ist fast weiblich. — Die Darstellung weicht in ihrem ganzen Charakter völlig ab von den übrigen, verrät durchaus griechischen Einfluss; für den Daimon wagen wir bei der entschieden edlen Bildung nicht, eine speziellere Bezeichnung aufzustellen als die eines Todesgottes.

Vgl. Hirschfeld S. 9; Brizio S. 18 f.; Dennis S. 521 zu Abb. S. 509.

56) Grabstele aus Sandstein, 1885 gefunden im Bereich von S. Polo bei Bologna, mit vier Reliefs unter einander.

Im zweitobersten Feld ein Wagen, auf dem eine Person steht, hinter dieser rechts (auf dem Ende des Wagens) ein nacktes Figürchen (der gute Genius oder die Seele des Verstorbenen?), von zwei Pferden gezogen, die linkshin laufen und in ihrem Lauf gleichsam aufgehalten sind durch einen Mann mit Flügeln: wohl eher Charun (?) als Hermes Psychopompos; unter den Pferden eine lange Schlange, gleichfalls linkshin, der Unterwelt entgegen.

Vgl. *Gozzadini, Mem. della Classe di scienze storiche XII Taf. I. — Gamurrini, Röm. Mitt. I 1886, 183. — Vgl. Guida del M. civ. di B. (1887) S. 45 f. (Brizio).

3) Frei gearbeitet.

57) *ῥάβδος κοτταβική*, unweit Montepulciano bei Chiusi gefunden in einer eingestürzten Grabkammer mit reichlicher Ausstattung eines Speisezimmers.

Charun krummnasig, mit Hadeskappe, geflügelt, in den Händen einst Schlangen haltend, knieend mit dem rechten Bein, offenbar als aus der Tiefe emporsteigend gedacht (vgl. Nr. 1 und o. S. 122,3); die *ῥάβδος* bekrönend trägt er mit den Spitzen seiner Hadeskappe die *πλάστιγξ*.

Vgl. Röm. Mitt. X 1895, 84 (Petersen) und Rocco, Il mito di Caronte S. 50,1.

Nachtrag.

Zu S. 12 f.: Für Charon aus dem Aigyptischen vgl. Lauth in Brugsch' Ztschr. f. aig. Spr. und Altertumsk. I 1863,46 f.

Zu S. 18 f.: Leider wurde bei der Besprechung der Minyas übersehen: Milchhoefer, Philol. LIII (n. F. VII) 1894, 392,9.

Zu S. 30 ff.: Nach Paul Lucas, der zu Beginn des vorigen Jahrhunderts im Auftrag des Königs Ludwig XIV. das Morgenland bereiste, erzählten sich die Araber allerlei Histörchen von Charon, unter anderm, dass sein Werk sei das berühmte Labyrinth am östlichen Rand des Moirissees im heutigen Fayûm: durch den Bezug des Obolos sei Charon ein reicher Fürst geworden und habe sich diesen Bau erstellen lassen, um darin seine Schätze zu bergen; daher scheuen sich die Araber, Fremde zum Labyrinth hinzuführen, wo sie unermessliche Reichtümer vermuten. — Mir liegt bloss die Beschreibung der dritten Reise vor, die Paul Lucas 1714 unternommen, in deutscher Übersetzung Hamburg 1721; da vergleiche man für Charon und für das Labyrinth als Charonspalast II 15 f. 17. 34; dagegen zitiert Ambrosch, De Charonte Etr. S. 43 A. 260: Voyage du Sieur Paul Lucas fait par ordre du roi dans la Grèce, l'Asie-mineure, la Macédoine et l'Afrique, Amsterd. 1714. II 51—55; vgl. auch Larousse, Gr. dict. univ. III 433 und Rocco, Il mito di Caronte S. 124.

Zu S. 41 A. 2: Erst nachträglich mache ich die Wahrnehmung, dass Theodor Schreibers Untersuchung: „Die Wandbilder des Polygnotos in der Halle der Knidier zu Delphi" (1. Teil) aufgenommen ist in die Abh. d. k. sächs. Ges. d. Wiss. XXXIX (phil.-hist. Cl. XVII) 1897 Nr. 6; mit Spannung wird man der Fortsetzung entgegensehen.

Zu S. 57 A. 2: Ähnlich auch Schiller: „An Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte"; da wird der Wagen des Thespis verglichen „dem acheront'schen Kahn":

„Nur Schatten und Idole kann er tragen,
Und drängt das rohe Leben sich heran,
So droht das leichte Fahrzeug umzuschlagen,
Das nur die flücht'gen Geister fassen kann."

Eine Ausnahme machte der Alkeide Herakles; denn dieser

„Stürzte sich, die Freunde zu befreien,
Lebend in des Totenschiffers Kahn":

vgl. Schiller: „Das Ideal und das Leben" V. 135 f.

Statt Aen. VI 483 ist in dieser Anm. zu lesen: VI 413 f.

Zu A. 5 darf man jetzt auch Bakch. V 65 beiziehen, wo wiederum das

Gewimmel der Seelen „an des Kokytos Fluten“ verglichen wird mit den Blättern, wie sie der Wind wirbelt „auf den Triften des Ida“.

Damit nehmen wir für einmal Abschied von Charon und lassen die Arbeit ausklingen mit den Worten, die Conrad Ferdinand Meyer Papst Julius in den Mund gelegt:

„Weg mir aus dem Angesichte,
Larven, die mir bleich gedroht!
Charon, aus dem Sonnenlichte
Weg ins Schilf mit deinem Boot!
Keine Macht ist dir gegeben,
Bis ich selbst dich rufen mag!
Heute hab' ich noch zu leben
Einen vollgedrängten Tag!“

Sprichwörtliches.

Sachregister.

(Die Ziffern geben die Seitenzahlen an).

Griechisch-lateinisches Wortregister.

Druck von Max Schmersow vorm. Zahn & Baendel, Kirchhain N.-L.

Aelii Aristidis Smyrnaei quae supersunt omnia. Edidit Bruno Keil. Vol. II Orationes XVII - LIII continens. gr. 8⁰. (XLIII u. 472 S.) . . . . M. 20.—

Aischylos' Orestie. Griechisch und deutsch von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff. Zweites Stück. Das Opfer am Grabe. gr. 8⁰. (268 S.) . . . . M. 7.—

Cassii Dionis Cocceiani Historiarum Romanarum quae supersunt edidit U. Ph. Boissevain.
Vol. I. gr. 8⁰. (CXXVI u. 539 S.) . . . . . M. 24.—
Vol. II. Adiecta sunt specimina phototypica duo librorum Lavrentiani et Marciani. gr 8⁰. (XXXI u. 690 S.) M. 23.—.

Dionis Prusaensis quem vocant **Chrysostomum** quae exstant omnia edidit apparatu critico instruxit J. de Arnim.
Vol. I. gr. 8⁰. (XXXX u. 338 S.) . . . . . M. 14.—
Vol. II. gr. 8⁰. (XIV u. 380 S.) . . . . . . M. 14.—

Euripides' Herakles. Erklärt von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff. Zweite Bearbeitung. 2 Bände gr. 8⁰. (XV u. 273; 296 S.) . . . . M. 16.—

Flavii Josephi Opera Edidit et apparatu critico instruxit B. Niese.
Vol. I. Antiquitatum Iudaicarum libri I—V . . M. 14.—
Vol. II. Antiquitatum Iudaicarum libri VI—X . M. 12.—
Vol. III Antiquitatum Iudaicarum libri XI—XV M. 18.—
Vol IV. Antiquitatum Iudaicarum libri XVI—XX et vita M 14.—
Vol. V. De Iudaeorum vetustate sive contra Apionem libri II M. 5.—
Vol. VI. De bello Iudaico libros VII . . . . M. 26.—
Vol. VII. Index . . . . M. 4.—

Flavii Josephi Opera. Recognovit B. Niese. Editio minor. 6 Voll. 8⁰. . . . . M 24.20

Plauti Comoediae. Recensuit et emendavit Fridericus Leo. Vol. I. gr. 8⁰. (VII u. 478 S.) M. 18.—. — Vol II. gr. 8⁰. (575S.) M. 20.—

Die Elegien des Sextus Propertius. Erklärt von Max Rothstein.
Erster Band. I. u. II. Buch. 8⁰. (XLVIII u. 375 S.) M. 6.—
Zweiter Band III. u. IV. Buch. 8⁰. (384 S.) . M. 6.—

C. Julii Solini Collectanea Rerum Memorabilium. Iterum recensuit Th. Mommsen. gr. 8⁰. (CV u. 276 S.) . . . . M. 14.—

Ioanni Stobaei Anthologium recensuerunt Curt Wachsmuth et Otto Hense. Vol. I. Libri duo priores vol. I. 8⁰. (XL u. 502 S.) M. 11.—. Vol. II. Libri duo priores vol II. 8⁰. (332 S.) M 7.— Vol. III. Libri duo posteriores vol. I. 8⁰. (848 S.) M 20.—

Druck von Max Schmersow vorm. Zahn & Baendel, Kirchhain N.-L.